

—



ہندوستانی زبان

نمبر ۱

اکتوبر سنہ ۱۹۶۹ ع

سال ۱

- ۱۔ اپنی بات — ڈاکٹر عبد الستار دہلوی ... ۱
- ۲۔ ہندوستانی پرچار سبھا — حامد اللہ ندوی ... ۵
ماضی - حال - مستقبل
ریسرچ اسٹڈ
مہاتما گاندھی عورتوں کی ریسرچ سینٹر، ممبئی
- ۳۔ اردو کا ہندوستانی رجحان — ڈاکٹر عبد الستار دہلوی ... ۲۲
- ۴۔ اردو کی ترقی میں ہندوؤں کا حصہ — دیوی سنگھ چوہان ... ۴۷
مہاراشٹر پبلک سروس کمیشن، ممبئی
- ۵۔ پبلش - ایک عظیم ماهر لغت — امیر اللہ خان شاہین ... ۶۳
پبلش - یونیورسٹی، دہلی
- ۶۔ نارسینوں کی اردو خدمات — ڈاکٹر عبد العظیم غامی ... ۷۸
ایڈیٹل کالج، ممبئی

Date

VIA NABAR

HIN

اپنی بات

ہندوستان کی زبانوں میں ہندوستانی کا دائرہ (شیئر) سب سے وسیع ہے۔ یہ زبان یورپی، ہمار، مدھیہ پردیش، ہریانہ اور پنجاب کے علاوہ اپنے علاقوں سے باہر دکھن اور مہاراشٹر میں بھی عام بول چال کی زبان ہے۔ ہندوستان کی شہری آبادی میں بھی سب سے زیادہ مقبول ہے۔ اردو اور ہندی اس عام ہندوستانی کے دو ادبی روپ ہیں۔ اردو عربی لکھاؤ میں لکھی جاتی ہے اور ہندی دیوناگری میں۔ جب ہندوستان کے لئے راشٹر بھاشا کا مسئلہ سامنے آیا تو گاندھی جی نے ہندوستانی کے لئے آواز بلند کی اور ہندوستانی کو زیادہ سے زیادہ پھیلانے کے خیال سے ملک کے مختلف علاقوں میں ہندوستانی پرچار سبھائیں قائم کیں۔ گاندھی جی یہ چاہتے تھے کہ ہندی اور اردو کے ملاپ سے ایک ملی جلی زبان کو پروان چڑھایا جائے اور اسے قومی زبان کی حیثیت سے اپنایا جائے۔ ہندوستانی کو اصل شکل دینے کیلئے وہ ہندی اور اردو کو اسکی پالنے والی بھاشائیں سمجھتے تھے اور "ہندوستانیوں" سے وہ چاہتے تھے کہ وہ ان دونوں سے متعلق اچھے وچار رکھیں اور دونوں سے نزدیک رہیں۔ وہ سیدھے سادھے چالو شدوں کی جگہ سنسکرت شبد رکھنے یا لفظوں کو سنسکرت کا روپ دینے کے بناوٹی طریقوں کو برا سمجھتے تھے اور چاہتے تھے کہ عام کاروبار میں استعمال ہونے والے لفظوں کو جن جن کر ہندوستانی کے ذخیرہ میں شامل کریں۔ گاندھی جی نے ہندوستانی کیلئے اردو اور دیوناگری دونوں لکھاؤں کو پسند کیا اور ہندوستانی کے روپ کے بارے میں صاف صاف کہہ دیا کہ "ہندوستانی" کا مطلب اردو نہیں بلکہ ہندو اردو کی وہ خوبصورت ملاوٹ ہے جسے اتری ہندوستان کے لوگ سمجھ سکیں اور چ ناگری یا اردو لکھاؤ میں لکھی جاتی ہو۔ یہ پوری راشٹر بھاشا ہے، باقی جو کچھ ہے وہ ادھورا ہے۔ پوری راشٹر بھاشا سیکھنے والوں کو اب دونوں ہی لکھاؤ سیکھنی چاہئیں۔ گاندھی جی نے اپنے اس ہندوستانی کے مشن کو عام کرنے کے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں ہندوستانی پرچار سبھائیں سے کام لیا۔ لیکن سید

سوائے بیٹی کے ساری پرچار سہائیں ایک ایک کر کے بند ہو گئیں۔ مسز پورن کیپٹن اس ہندوستانی کے مشن میں ہر قدم پر گاندھی جی کے ساتھ تھیں انہوں نے اس نیک کام کو جاری رکھا اور جب سنہ ۱۹۵۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا تو ان کی بڑی بہن مسز گوسی بہن کیپٹن نے اس میں نئی روح پھونک دی اور اسی ہندوستانی پرچار سہا کے تحت ایک جون سنہ ۱۹۶۷ء میں ہندوستانی میں سن شودھن کے لئے مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر کی نیو ڈالی گئی۔

منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تنہا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اس اک ساتھی چھوٹ گیا



ہندوستانی پرچار سہا نے جب گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر کی بنیاد ڈالی تو اس کے کام کی دیکھ بھال کے لئے پروفیسر ڈی۔ این مارشل (چیرمن) ڈاکٹر ایس۔ این گجندر گڈکر (آزیری سکریٹری) ڈاکٹر ایس۔ ایم کترے، ڈاکٹر پی۔ ایم جوشی اور پروفیسر نجیب اشرف ندوی (مرحوم) پر ایک ایکڈمک کمیٹی بنائی گئی تاکہ ان سے اس ریسرچ سینٹر کو علمی و انتظامی روشنی ملتی رہے۔ ان ممتاز ماہرین کی رہنمائی میں دو سال کی مختصر سی مدت میں ریسرچ سینٹر نے خاصی ترقی کر لی ہے اور ہندی اردو اور لنگوئسٹکس میں نایاب اور معیاری کتابوں کا ایک اچھا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے۔ اسی طرح اس کی جانب سے چار کتابیں جلد شائع ہوں گی۔ ہندوستانی زبان۔ اس ریسرچ سینٹر کا ریسرچ جرنل ہے جس سے اس کے تحقیقی کاموں کی ابتدا ہو رہی ہے۔

مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر کا مقصد ہندوستانی اور اس کی دیگر بولیوں مثلاً اردو، ہندی، ریختہ، گجری، دکنی، اودھی وغیرہ پر کام کرنے کے علاوہ قلمی کتابوں کی ایڈیٹنگ اور مختلف ہندوستانی کی بولیوں کے ڈسکرپٹو (Descriptive) اور دیگر ادبی و لسانی مطالعے، اور ہندوستانی کی دولسانی (Bilingual) ڈکشنریاں تیار

کرنا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ سچائی، خلوص اور لگن سے یہ کام پورے ہوتے رہیں گے اور اس ریسرچ سینٹر کے ذریعے ہندوستانی کی ترقی ہوگی اور اس کی دو بھڑی ہونی پیشوں، ہندی اور اردو میں گہرا غلاب ہوگا۔



پروفیسر نجیب اشرف ندوی اردو، عربی اور فارسی کے بہت بڑے عالم اور ودوان تھے ان کے شاگرد ہندوستان ہی نہیں بلکہ دنیا کے مختلف علاقوں میں پہلے ہوئے ہیں۔ ندوی صاحب شروع سے "ہندوستانی زبان" کے پرمیوں میں سے تھے۔ انہوں نے ہمیشہ "لہٹم ہندی، یا خالص اردو" کی بجائے ہندوستانی کو پسند کیا۔ وہ لکھتے اور بولتے ہوئے ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ آسان اور سہل زبان استعمال کریں۔ جب ہندوستانی پرچار سبھا نے مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر کے لئے ایکڈمک کمیٹی بنائی تو اس میں ندوی صاحب کی خدمات بھی حاصل کی گئیں۔ وہ اپنے تجربے اور انو بہو سے ہر وقت اس ریسرچ سینٹر کو روشنی دیتے رہے۔ افسوس کہ ۵ ستمبر سنہ ۱۹۶۸ع کو ندوی صاحب معمولی سی بیماری کے بعد انتقال کر گئے۔ خدا مرحوم کو کروٹ کروٹ چین نصیب کرے۔

ہندوستانی پرچار سبھا

ماضی — حال — مستقبل

(۱)

»ہندوستانی زبان« گاندھی جی کو بہت عزیز تھی۔ وہ اس میں ہندو مسلم یکتا کی پرچھائیں دیکھتے تھے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ »ہندی اردو دو ندیاں ہیں ان میں سے ہندوستانی کی تیسری ندی ظاہر ہونے والی ہے۔« آزادی سے پہلے ہندوستان کے بہت سے نیتا اس بارے میں گاندھی جی کے ہم خیال تھے لیکن جب ہندوستان آزاد ہوا اور بھارت اور پاکستان کے نام سے دو الگ ملک بن گئے تو دل بھی بٹ گئے اور ہندوستانی زبان کیلئے ان کے دلوں میں جو جگہ تھی وہ اب نہیں رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب بھارت کی »سرکاری زبان« کے مسئلہ پر غور کرنے کا وقت آیا تو اکثریت نے ہندی کے حق میں رائے دی اور »ہندی« ناگری لکھاوٹ میں بھارت کی سرکاری زبان بن گئی۔

گاندھی جی اپنی اس بات پر قائم رہے کہ »ہندوستانی« ہی بھارت کی »راشر ہاشا« بن سکتی ہے چنانچہ انہوں نے »ہندوستانی« کے »پرچار« کیلئے جو »سبھا« وردھا میں قائم کی وہ برابر کام کرتی رہی اور اس کام میں گاندھی جی کے بعض مخلص ساتھی ہو ان کا ہاتھ بٹاتے رہے۔

ہندوستانی پرچار سبھا وردھا کی جو رپوزٹیں (احوال) کے نام سے سنہ ۱۹۵۰ء تک چھپتی رہیں ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جن لوگوں نے ابتدا ہی سے اس مقصد کا ساتھ دیا اور اس سبھا کی بنیادیں قائم کیں ان میں ڈاکٹر راجندر پرشاد، مولانا ابو الکلام آزاد، پنڈت جواہر لال نہرو، ڈاکٹر ذاکر حسین،

اچاریہ کا صاحب کالیکر، شری بال گنگادھر کھیر، ڈاکٹر تارا چند، ڈاکٹر جعفر حسن، پروفیسر نجیب اشرف ندوی، شری شریمن نارائن اگروال، شری پیرن بہن کیپٹن، پنڈت مندر لال، پنڈت سدرشن، شری ستارام سیکسیریا، شری امرت لال ناناوٹی، شری دیو پرکاش ناناوٹی جیسی بڑی بڑی ہستیاں شامل ہیں، کا صاحب کالیکر اور شری امرت لال ناناوٹی کے بعد میں بھی احمد آباد، وردھا اور دہلی کو مرکز بنا کر اپنا کام جاری رکھا۔ شری پیرن بہن کیپٹن نے بمبئی کو چنا اور گاندھی جی کے اس مشن کو

شری پیرن بہن کیپٹن ہندوستان کے مشہور نیتا دادا بھائی نوروجی کی پوتی تھیں۔ ابتدائی تعلیم بمبئی ہی میں پائی۔ میٹرک کرنے کے بعد انہیں انگلستان بھیج دیا گیا۔ دو تین سال وہ وہاں اپنی تعلیم پورا کرنے میں لگی رہیں۔ ان دنوں ہندوستان کی تحریک آزادی کا غلغلہ ہر طرف بلند تھا، اور مختلف نیتا اپنے اپنے طور پر ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے نکالنے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے، کسی نے توڑ پھوڑ اور دہشت پسندی کو اپنایا تو کسی نے قانونی حدود میں رہ کر تگ و دو کرنے کو بہتر سمجھا، شری پیرن بہن کیپٹن کی رگوں میں گرم خون تھا، انہیں انقلابی پارٹیاں زیادہ بھائیں اور وہ یورپ ہی میں شری ساور کر جیے انقلابی لیڈروں کے ساتھ مل کر کام کرنے لگیں۔

لیکن جب وہ ہندوستان آئیں اور گاندھی جی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تو وہ بہت متاثر ہوئیں۔ انہیں بہت جلد احساس ہو گیا کہ وہ جس راستہ پر اب تک چلتی رہیں وہ ان کے مزاج کے خلاف ہے۔ چنانچہ انہوں نے شری ساور کر کو چھوڑ کر گاندھی جی کا دامن تھاما اور آخر وقت تک انہیں کے بتائے ہوئے راستہ پر چلتی رہیں۔

گاندھی جی کا کہنا تھا کہ "ہندوستانی کا مطلب ہندی اردو کی وہ خوبصورت ملاوٹ ہے جسے اتری ہندوستان کے لوگ سمجھ سکیں اور جو ناگری یا اردو لکھاؤٹ میں لکھی جاتی ہو،

شری پیرن بہن کیپٹن نے جب یہاں ہندوستانی زبان کے پرچار کا کام شروع کیا تو ان کے سامنے گاندھی جی کی یہی بات تھی۔ اسی پر عمل کرتے ہوئے انہوں نے ہندی

اور اردو دونوں زبانوں کو ، ناگری اور اردو (فارسی) دونوں لکھاؤں میں ، ہندو اور مسلمان دونوں قوموں کے درمیان ، زیادہ سے زیادہ پہلانے کیلئے پورے خلوص اور دیانت داری کے ساتھ ایک خاکہ تیار کیا . پہلی پرکشا ، دوسری پرکشا ، تیسری پرکشا ، قابل اور ودوان کے نام سے مختلف مدارج کے نصاب مرتب کئے گئے . ہندی اور اردو کی درسی کتابیں تجویز ہوئیں اساتذہ اور کارکنان کی خدمات حاصل کی گئیں اور جگہ جگہ کلاسز کا انتظام کر کے ہندوستانی زبان کے پرچار کا کام شروع کر دیا گیا .

جب مقصد نیک ہو اور کام کرنے والے مخلص ہوں تو ہر تحریک عوام کو اپنی طرف متوجہ کر ہی لیتی ہے . چنانچہ ہندوستانی پرچار سبھا بھی بہت جلد عوام کا مرکز بن گئی اور یہ کام دن دوئی رات چوکنی ترقی کرنے لگا .

ریاست بمبئی اس معاملہ میں بڑی خوش قسمت ہے کہ اس کو آزادی کے فوراً بعد ہی شری بی . جی . کھیر ، شری مرارجی بھائی ڈیسائی اور شری ایس . کے . پاتل جیسے مخلص اور با شعور لیڈر مل گئے جنہوں نے ذات پات کے جھگڑوں سے بلند ہو کر عوام کی خدمت کرنا ابتدا ہی سے اپنا شعار بنا لیا تھا انہوں نے ہر قومی مقصد کا ساتھ دیا ، ہر اچھے کام کو سراہا اور ہر اچھی تحریک کی سرپرستی کی . یہ نا ممکن تھا کہ ہندوستانی پرچار سبھا انہیں اپنی طرف متوجہ نہ کرے . چنانچہ بہت جلد انکی سرپرستی بھی اسے حاصل ہو گئی .

ایک طرف عوام کا ساتھ اور دوسری طرف شری مرارجی بھائی ڈیسائی اور شری ایس . کے . پاتل جیسی با اثر شخصیتوں کی سرپرستی ، پھر کیا تھا بمبئی میں ہر طرف ہندوستانی ہی ہندوستانی کا چرچا تھا طلبہ ہندوستانی پڑھ رہے تھے . اساتذہ ہندوستانی پڑھ رہے تھے حکومت کے کارکن اور پولیس والے ہندوستانی پڑھ رہے تھے غرض کہ یہاں کا سچہ سچہ ہندوستانی پڑھ رہا تھا ایسا لگتا تھا کہ گاندھی جی کا وہ خواب جو ان کے جیسے جی شرمندہ تعبیر نہ ہوا ان کے مرنے کے بعد اپنا اثر دکھلا کے رہے گا . لیکن افسوس ہے کہ سنہ ۱۹۵۸ء میں شری مٹی پیرن بین کیان کی اچانک موت سے ساری امیدیں پرانی ہو گئی .

وہ لوگ جو ابتدا ہی سے شریعتی پیرن بہن کیپٹن کے دست و بازو بن کر کام کرتے رہے ان میں خصوصیت کے ساتھ شری ریاض احمد، شری تندکشور مسر، شری ہاشم رضوی اور شری اردشیردن شاہ قابل ذکر ہیں۔ جب شریعتی پیرن بہن کیپٹن کے انتقال کے بعد کھیت میں چکنے کو کچھ نہ رہا تو پھر ایک ایک کر کے اس ڈال کے سب پنچھی اڑ گئے، صرف شری اردشیردن شاہ رہ گئے۔ سکھ کے ساتھی تھے دکم میں الگ ہونا گوارا نہ کیا اور آج بھی وہ نہایت خاموشی کے ساتھ اسی خلوص اور جذبہ سے ہندوستانی پرچار سبھا کی خدمت میں لگے ہوئے ہیں۔

(۲)

سنہ ۱۹۵۸ء سے سنہ ۱۹۶۲ء تک کا زمانہ ہندوستانی پرچار سبھا کے لئے بڑا نازک تھا، جو نحیف اور کمزور جان، خلوص اور جذبہ سے بھرپور ایک باہمت دل کے سہارے، تن تھا، ہر قدم ہر موڑ پر ہندوستانی زبان کو عام کرنے کے لئے صبح شام دوڑ دھوپ کر رہی تھی، وہی نہ رہی تو پھر سبھا کیا رہتی، نہایت بے بسی اور بے کسی کی حالت میں دم توڑنے لگی، شاید دم توڑ بھی دیتی اگر شریعتی گوسی بہن کیپٹن نے آکے بڑھ کر اسے سنبھالا نہ دیا ہوتا۔

شریعتی گوسی بہن کیپٹن، شریعتی پیرن بہن کیپٹن کی بڑی بہن ہیں ان کی تعلیم و تربیت کی کہانی بھی تقریباً وہی ہے جو شریعتی پیرن بہن کیپٹن کی تھی، انہوں نے بھی اپنی چھوٹی بہن کی طرح بمبئی ہی میں اپنی ابتدائی تعلیم مکمل کی، پھر انگلستان جا کر آکسفورڈ سے بی، اے، کیا۔ بعد میں انگریزی ادب میں تحقیقاتی کام انجام دینے کے لئے ان کا انتخاب ہوا۔ لیکن صحت نے ان کا ساتھ نہ دیا اور وہ اپنی تعلیمی اور ادبی مصروفیات ادھوری چھوڑ کر بمبئی لوٹ آئیں اور یہاں آکر وہ بھی اپنے ملک کی سیاسی اور سماجی خدمات میں لگ گئیں، آج بھی وہ متعدد سماجی اور تعلیمی اداروں کی صدر، سکریٹری ہیں ان اداروں میں خصوصیت کے ساتھ گاندھی سیواسینا اور ہندوستانی پرچار سبھا کا نام لیا جا سکتا ہے۔

شریعتی پیرن بہن کیپٹن نے دو اہم کام اپنی زندگی ہی میں کر لئے تھے۔ ایک یہ

کہ حکومت بمبئی سے کہہ سن کر نیتاجی سبھاش روڈ پر دو ہزار مربع گز کا ایک پلاٹ حاصل کر لیا تھا اور دوسرا یہ کہ پنڈت نہرو کو بیچ میں ڈال کر گاندھی سمارک ندھی سے بانچ لاکھ روپیہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئی تھیں اور یہ تقریباً طے پاچکا تھا کہ حکومت بمبئی کی دی ہوئی اس زمین پر گاندھی سمارک ندھی سے حاصل کئے ہوئے ان روپیوں کے ذریعہ ایک تین منزلہ عمارت تیار کی جائے اور اس میں نہ صرف یہ کہ ہندوستانی پرچار سبھا کا اپنا ذاتی دفتر ہو بلکہ گاندھی جی کی یادگار کے طور پر ایک ریسرچ سنٹر بھی قائم کیا جائے۔ جہاں ہندی اردو کا کام ایک ساتھ چلے اور اس طرح ہندوستانی زبان کی اشاعت علمی و ادبی سطح پر بھی ہو۔

عمارت کی تعمیر کا کام چل پڑا تو معلوم ہوا کہ موجودہ فنڈ نا کافی ہے لیکن یہ مسئلہ آسانی سے حل ہو گیا بعض تجارتی ادارے آگے آئے، اور انہوں نے مناسب شرائط پر روپیہ لگا کر اس مشکل کو دور کر دیا اور اس طرح یہ عمارت تین منزلہ سے بانچ منزلہ ہو گئی، فی الحال یہ پوری عمارت ہندوستانی پرچار سبھا کی ملکیت ہے۔ اس کے کچھ منزلیں وہ خود استعمال کرتی ہے اور کچھ عارضی طور پر کرائے پر دے رکھے ہیں۔

اس عمارت کی تعمیر کے بعد دوسرا مرحلہ یہ تھا کہ ایک طرف ہندوستانی پرچار سبھا کے کاموں کو از سر نو منظم کیا جائے اور دوسری طرف مہاتما گاندھی موریل ریسرچ سنٹر قائم کرنے کے منصوبہ کو عملی جامہ پہنایا جائے۔ پہلے مقصد کو پورا کرنے کے لئے ایک نیا دستور مرتب کیا گیا اور حسب ذیل اراکین پر مشتمل ایک مجلس عاملہ بنائی گئی۔

صدر

نائب صدر

معتد اعزازی

اعزازی نیرانچی

شری مراراجی بھائی دیسائی

شری ایس۔ کے۔ پاتل

شری شانتی لال شاہ

شری پی۔ ایس۔ ناریل والا

شریمنی گومسی بہن کیپٹن، شریمنی کلوم سانی، شری معین الدین جارت،

ڈاکٹر کیلاش، شری تصدق حسین، شری آر. ایچ. بگا، شری جی. وی. دیویکر اور شری ایس. آر. شرما — اراکین

دوسرے مقصد کے حصول کے لئے حسب ذیل ممبران پر مشتمل ایک اکیڈمک کمیٹی ترتیب دی گئی۔

پروفیسر ڈی. این. مارشل
ڈاکٹر ایس. این. گجندر گڈکر
چیرمین
آنریری سکریٹری

ڈاکٹر ایس. ایم. کترے، ڈاکٹر پی. ایم. جوشی اور پروفیسر نجیب اشرف ندوی
مرحوم — ممبران

فڈ کی حفاظت اور آمد و خرچ کی نگرانی کے لئے ہولڈنگ ٹرسٹیز کے نام سے ایک تیسری کمیٹی بھی بنائی گئی جس کے لئے حسب ذیل حضرات کا انتخاب عمل میں آیا۔
شری مرارجی بھائی دیسائی، شری ایس. کے. پاتل، شریتمی گوشتی پھن کیٹن، شری پی. اے. ناریل والا اور لیڈی پریم لیلانکر سی

اس طرح ہندوستانی پرچار سبھا کی نئی زندگی کا آغاز ہوا اور یکم جون کو ایک سینئر ریسرچ آفیسر اور ایک ییلو گرافیکل اسسٹنٹ کا تقرر کر کے سنہ ۱۹۶۷ ع میں مہاتما گاندھی مموریل ریسرچ سینٹر کی بنیاد بھی رکھ دی گئی۔ سینئر ریسرچ آفیسر ڈاکٹر عبد الستار دلوی نوجوان، سرگرم، معتدل مزاج اور علمی و عملی دونوں حیثیتوں سے ایک دلکش شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے اکیڈمک کمیٹی کی ہدایتوں اور اس کے صدر و سکریٹری کے مشوروں پر عمل کر کے دو سال کی مختصر سی مدت میں اس سینٹر کے پینے، چلنے اور ترقی کرنے کی ساری راہیں کھول دی ہیں۔ فی الحال لاہوری میں چار ہزار ہندی اور چار ہزار اردو اور کچھ انگریزی کتابیں ہیں۔ کیلا گنگ کا کام تیزی سے ہو رہا ہے۔ کتابوں کے دینے لینے کے قوانین بن رہے ہیں۔ ایک ہندی کے لئے اور ایک اردو کے لئے دو ریسرچ اسسٹنٹس کا تقرر ہو چکا ہے۔ دو اور کے تقرر کا انتظام ہو رہا ہے اور ستر کو مزید ترقی دینے اور اسی کو زیادہ سے زیادہ مقبول بنانے کی ترکیبیں سوچی جا رہی ہیں۔ لیسا لکنا

ہم کہ اس کو ہمارا اثرا کا ایک مثالی ادارہ بننے میں زیادہ دیر نہیں لگے گی۔

(۲)

جب ہندوستانی پرچار سبھا کا نیا دستور بنا تو اس کے حسب ذیل اغراض و مقاصد قرار دئے گئے تھے۔

» (الف) اس سبھا کا اولین مقصد قومی زبان ہندوستانی کو ترویج دینا ہوگا تاکہ سیاسی، سماجی اور تجارتی مقاصد کے لئے وہ ملک بھر میں عام طور سے استعمال ہو سکے، اور مختلف لسانی گروہوں کے درمیان رابطہ کا کام انجام دے،

» (ب) ہندی، اردو، برج بھاشا، اودھی، دکنی، گجری اور بہت سی اور زبانوں میں تحقیقاتی کام انجام دینا مشترکہ تہذیب کے پھیلانے میں مدد کرنا اور ہندی کی نشوونما اور ترقی میں حصہ لینا جس کو دستور ہند کے سترھویں حصہ میں »سرکاری زبان« قرار دیا گیا ہے۔

» (ج) ہندوستانی میں مختلف قسم کے لغات تیار کرنا اور مختلف ریاستوں میں استعمال کرنے کے لئے قواعد اور کتب حوالہ (Reference Books) ترتیب دینا۔

» (د) مدارس کے لئے درسی کتابیں مرتب کرنا،

» (ه) ہندوستانی میں آسان کتابیں تیار کرنا،

» (و) ہندوستان بھر میں ہندوستانی کے امتحانات منعقد کرنا اور ایسے اداروں اور انجمنوں کو منظور کرنا اور مدد کرنا جو ہندوستانی کو زیادہ سے زیادہ عام کرنے کے مقصد سے اس قسم کے امتحانات چلاتے ہیں۔

» (ز) ہندوستانی میں علمی و فنی اصطلاحات کے فرهنگ تیار کرنا،

» (ح) مذکورہ بالا سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لئے شاخیں قائم کرنا، کتابیں طبع کرنا، خط لکھا کرنا، ہندوستانی میں کتابیں لکھنے والے ادیبوں کی مدد کرنا،

مدارس، کتب خانے، دارالمطالعہ، بیچرس ٹریننگ کلاسز، ٹائٹ اسکول اور اس قسم کے دیگر ادارے چلانا۔

» (ط) ایسے اداروں کو ملحق کرنا جو مذکورہ مقاصد کے حصول میں سہا سے تعاون کرنا چاہتے ہیں۔

» (ی) منقولہ وغیرہ منقولہ جائداد بنانا اور مذکورہ مقاصد کی تکمیل کے لئے ضروری قدم اٹھانا۔

اوپر ہندوستانی پرچار سہا کے ماضی اور حال کی جو دھندلی سی تصویر پیش کی گئی ہے اس کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوگا کہ سہا نے اب تک جو کچھ کیا ہے وہ محض مقصد (الف) اور (و) کو پورا کرنے کے برابر ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ہندوستانی کی کچھ کلاسز چلا لینے سے یا ایک ریسرچ سنٹر قائم کر دینے سے وہ مقصد حاصل ہو جائے گا جو اس زبان کو ملک بھر کے عوام تک پہنچانے کے لئے ضروری ہے۔ اس کا جواب مشکل بھی ہے اور پیچیدہ بھی۔ محض »ہاں« یا »نہیں« میں نہیں دیا جاسکتا۔

جگن ناتھ آزاد نے اپنے ایک سفر نامے »جنوبی ہند میں دو ہفتے« میں، ہندوستان میں عام طور پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان کے متعلق اپنے ایک بڑے دلچسپ تجربے کا انکشاف کیا ہے۔ وہ یہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ وہ یا شمالی ہند کے لوگ جو زبان بولتے اور سمجھتے ہیں وہ جنوبی ہند والے بھی بول اور سمجھ پاتے ہیں کہ نہیں۔ اس مقصد کیلئے وہ حیدرآباد سے مدراس تک ہر اسٹیشن پر اترے، ہر آنے جانے والے سے بات چیت کی، ہر پبلٹ فارم اور ہر اسٹال پر لوگوں کو بات کرتے سنا اس طرح ہر ذریعہ سے معلومات حاصل کرنے کے بعد انہیں یہ جان کر حیرت انگیز طور پر خوشی ہوئی کہ وہ جو زبان بولتے ہیں وہ جنوبی ہند کا بچہ بچہ سمجھتا اور بولتا ہے۔

لیکن وہ کونسی زبان تھی جو شمال سے جنوب تک ہر جگہ انہیں قبول عام

فطرتاً؟ چونکہ وہ اردو کلمہ کے پروردہ تھے اس لیے انہوں نے پورے یقیناً کہہ دیا کہ وہ 'اردو' ہے حالانکہ ہندی والے اس کو کبھی اردو نہیں مانیں گے بلکہ اس کے برخلاف ان کا اصرار ہے کہ وہ 'ہندی' ہے۔

دراصل مشکل اور پیچیدگی اس وقت پیدا ہوتی جب شمال سے جنوب تک عام طور پر بولی اور سمجھی جانے والی اس زبان کو دو تہذیبی گروہوں نے دو الگ لکھاؤں میں لکھ کر دو الگ نام رکھ دیے۔ ایک تہذیبی گروہ نے ناگری لکھاؤ میں لکھ کر اس کو ہندی سمجھا تو دوسرے تہذیبی گروہ نے فارسی لکھاؤ میں لکھ کر اس کو اردو جانا، حالانکہ دونوں حالتوں میں زبان ایک ہی تھی۔

پھر ایک تہذیبی گروہ کا فطری میلان سنسکرت کی طرف تھا تو دوسرے تہذیبی گروہ کا عربی و فارسی کی طرف، اسی طرح ایک گروہ مہابھارت اور رامائن کو اپنی روحانی پاکیزگی کا ذریعہ سمجھتا تھا تو دوسرا صرف قرآن و حدیث کو ساری ہدایات کا سرچشمہ قرار دیتا تھا۔ ان ساری باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہی زبان لکھاؤ کی تبدیلی اور ہندوستان کی دو بڑی قوموں کے تہذیبی اختلاف اور ذہنی رجحانات کی وجہ سے آہستہ آہستہ دو ایسی مختلف زبانوں میں تبدیل ہو کے رہ گئی جو ایک دوسرے کو اپنا رقیب سمجھتی ہیں۔

اس لئے جب بھی ہم ہندوستانی کو عام کرنے کی بات کریں ہمارے ذہنوں میں یہ بات واضح طور پر ہونی چاہئے کہ یہ صرف دو لکھاؤں کو عام کرنے اور اس میں دو تہذیبی گروہوں کی ترجیحی کو برابر برابر جگہ دینے کا مسئلہ ہے۔

سب سے پہلے ہم لکھاؤ کے مسئلہ کو لیں۔ جہاں تک ناگری لکھاؤ کا تعلق ہے وہ ویسے ہی عام ہو رہی ہے۔ یہ لکھاؤ یوپی، بہار، مدھیہ پردیش اور راجستھان میں پہلے ہی سے چل رہی تھی، اس لئے وہاں کے لوگوں کے لئے وہ نامانوس نہیں۔ گجرات اور مہاراشٹر میں رائج زبانوں کی لکھاؤ بھی قریباً وہی ہے۔ آسام، بنگال اور پنجاب میں ان کی اپنی زبانوں کی جو لکھاؤ ہیں وہ بھی اس سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ صرف اتر پردیش اور جنوبی ہند رہ جاتے ہیں جہاں ہندوستان کی

آبادی کا ایک بڑا حصہ بستا ہے اور جہاں کی زبانیں اڑیہ، ٹامل، تیلگو، کنڑی اور ملیالم اپنی اپنی الگ لکھاؤ رکھتی ہیں جن کو ناگری لکھاؤ سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ لیکن ہندی چونکہ ہندوستان کی سرکاری زبان تسلیم کر لی گئی ہے اور یہ ان علاقوں میں بھی پڑھائی جاتی ہے یا پڑھائی جاتی رہی ہے اس لئے یہ لکھاؤ وہاں کی موجودہ نسل کے لئے نئی نہیں۔

لیکن جہاں تک اردو (فارسی) لکھاؤ کا تعلق ہے وہ اس قدر عام نہیں۔ آزادی سے پہلے اس لکھاؤ سے شمالی ہند اور حیدرآباد دکن کے ہندو مسلمان سبھی واقف تھے، لیکن ہندوستان کی تقسیم نے اکثر ہندوؤں کے سوچے کے طریقے کو بدل کے رکھ دیا اور جیسے جیسے دن گزرتے گئے یہ لکھاؤ مسلمانوں سے مخصوص ہو کے رہ گئی یا پھر تھوڑے بہت سندھی اور کشمیری اس کو جانتے ہیں اور یہ سب مل کر بھارت کی آبادی کا دسواں حصہ مشکل سے بنتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر میں ہندوستانی زبان کو عام کرنا ہے تو ناگری لکھاؤ کے مقابلے میں اردو لکھاؤ کو زیادہ پھیلانے کی ضرورت پڑیگی تاکہ ایک خاص مدت کے بعد اس کے جاننے والے بھی اتنے ہی ہوجائیں جتنے ناگری لکھاؤ کے جاننے والے ہیں۔

عام طور پر حکومتوں کی مدد سے ایسے کام بڑی آسانی سے ہو جاتے ہیں لیکن آج کی بگڑی ہوئی فضا میں اس کی امید رکھنا فضول ہے، اس لئے بہتر یہ ہوگا کہ ہندوستانی پرچار سبھا، لکھاؤ، 'پرویش' اور 'پریچے' کے نام سے جو ابتدائی امتحانات چلاتی ہے اس کا نصاب از سر نو مرتب کیا جائے اور بھارت کی ایسی جماعتوں یا انجمنوں سے جو کہ گاندھی جی کی تعلیمات پر اب بھی یقین رکھتی ہیں، فرداً فرداً درخواست کی جائے کہ وہ اس کے پھیلانے میں سبھا کی مدد کریں۔

اب دوسرا مسئلہ یہ جاتا ہے اور وہ ہے ہندوستان کی دو بڑی قوموں کی تہذیب اور اس کی ترجمانی کو اس زبان میں برابر برابر کی جگہ دینا اور یہ کام اس وقت ہو سکتا ہے جب ہم لغت، محاورات، المثالی، تعلیمات، قواعد، خصوصاً طور

اصطلاحات اور ان اجزاء کو جن کی ترکیب سے زبان بنتی ہے، از سر نو مرتب کر کے کا ایک سلسلہ شروع کریں۔

لغت (शब्द-कोश): لغت الفاظ اور معانی کے رشتے کو ظاہر کرتا ہے۔ ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے بنیادی الفاظ ایک ہی ہیں لیکن الفاظ کے اس ذخیرہ کو بڑھانے کے لئے جن زبانوں کو ماخذ بنایا گیا وہ دونوں کے ہاں مختلف تھیں۔ اردو والوں نے زیادہ تر عربی فارسی کا سہارا لیا نتیجہ یہ کہ ان کے لغات میں ہندی کے بعد عام طور پر انہی دو زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں اور سنسکرت کے بس خال خال۔ یہی حال ہندی والوں کا بھی ہے ان کا تہذیبی ورثہ زیادہ تر سنسکرت میں ہے اس لئے انھوں نے نئے الفاظ کے معاملے میں زیادہ تر دارومدار سنسکرت پر رکھا ہے اور عربی و فارسی کی طرف کوئی توجہ نہ دی، مقتدرتی طور پر ان کے لغات میں انہی الفاظ کی فراوانی ہے۔ اس کی کو صرف ایک طریقہ سے دور کیا جا سکتا ہے اور وہ یہ کہ ان دونوں زبانوں کے لغات کی مدد سے ایک تیسرا ایسا بنیادی لغت تیار کیا جائے جس میں عام ضرورت کے تمام الفاظ چاہے وہ عربی و فارسی کے ہوں یا سنسکرت کے، موجود ہوں۔

اس قسم کا ایک لغت تیار کرنے کی ذمہ داری آج سے کچھ سال پیشتر ہندوستانی پرچار سبھا وردھا نے اپنے سر لی تھی۔ اردو کے لئے شری ملک احمد طاسے اور ہندی کے لئے شری واسو دیوانند شاستری کا تقرر ہوا تھا اور یہ دونوں کئی سال تک ناناوٹی جی، شریمنی پیرن کیشن اور پروفیسر نجیب اشرف قادیانی کی نگرانی میں یہ کام انجام دیتے رہے مگر پھر پتہ نہ چلا کہ یہ لغت چھپنے بھی پایا یا نہیں۔

محاورات (मुहावरा-कोश): محاورہ عربی لفظ ہے، گہرے یا گردش کرنے والی چیز کو کہتے ہیں لیکن قواعد کی زبان میں ایسے لفظ یا قرعے کو کہا جاتا ہے جو اپنے اصلی معنوں سے ہٹ کر کسی اور معنی میں عوام میں چل نکلا ہو۔ ہندی اور اردو کے محاورے کچھ الگ ہیں بلکہ اردو والوں نے اس میں اضافہ ہی کیا ہے اور فارسی محاوروں کا ترجمہ کر کے اس خوبصورتی سے ہندی محاوروں میں ملا دیا ہے کہ وہ بھی ہندی ہی کے محاورے معلوم پڑتے ہیں۔

منشی چرنجی لال دہلوی نے "ہندوستانی غزن الحاورات" ^۱ کے نام سے محاوروں کا ایک ضخیم مجموعہ اردو میں مرتب کیا ہے جو تقریباً دس ہزار محاوروں پر مشتمل ہے۔ مقدمہ میں ان محاوروں کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ ان دس ہزار محاوروں میں مشکل سے ایک چوتھائی ایسے ہوں گے جن میں فارسی یا عربی لفظ آئے ہیں ورنہ سب کے سب ہندی الاصل ہیں۔

بھولا نانہ تیواری کی کتاب "ہندی محاورہ گوش" ((ہندی محاورہ-کوش) کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح اردو والوں نے فارسی کی مدد سے اس ذخیرہ کو بڑھایا ہے اسی طرح ہندی والوں نے بھی سنسکرت سے فائدہ اٹھا کر اس ذخیرہ کو اور مالا مال کرنے کی کوشش کی ہے۔

اب ہم کو یہ کوشش کرنی ہوگی کہ ان دونوں زبانوں کے محاوروں کا از سر نو جائزہ لیں اور ان میں جن کا چلن عام ہو ان کا ایک الگ مجموعہ شائع کیا جائے۔

امثال یا کہاوتیں: ((کھاوت-کوش) عام طور پر لوگ محاورہ یا کہاوت میں فرق نہیں کر پاتے اور ان کے مجموعے مرتب کرتے وقت دونوں کو ایک دوسرے میں ملا دیتے ہیں حالانکہ دونوں کو ایک دوسرے سے کوئی بہت زیادہ مناسبت نہیں ہے، محاورہ محض ایک لفظ یا فقرہ ہوتا ہے جو بذات خود کوئی پورا مفہوم ادا نہیں کرتا اور اپنی تکمیل کے لئے مزید الفاظ کا رہین منت ہوتا ہے لیکن اس کے برعکس کہاوت بذات خود اپنا ایک مکمل مفہوم رکھتی ہے۔

اردو والوں نے کہاوتوں کی طرف کچھ زیادہ دھیان نہیں دیا۔ کچھ لغات میں مل جاتے ہیں اور کچھ محبوب الامثال، نجم الامثال اور فرہنگ امثال وغیرہ کے نام سے چھپے ہوئے چھوٹے چھوٹے مجموعوں میں۔ اور ان میں بھی تھوڑی سی ہندی کہاوتیں ہیں تو زیادہ تر عربی و فارسی کے مشہور جملے اور مصرعے۔ علاوہ ازیں ان کا استعمال بھی عام اردو دان طبقے میں کچھ زیادہ نہیں حالانکہ بات میں خوبی اور حسن پیدا کرنے کے لئے استعاروں کنایوں کی طرح ان کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔

ہندی والوں کے یہاں اب بھی ان کا استعمال عام ہے اور ان کے اچھے خاصے ضخیم مجموعے کھاوت کوش کے نام سے ملتے ہیں اس سلسلہ میں یونیشورنامہ مسر کی مرتب کی ہوئی 'کھاوت کوش' کا نام خصوصیت کے ساتھ لیا جاسکتا ہے۔

ضرورت ہے کہ ہندی اور اردو والوں کے یہاں کھاوتوں کا جو ذخیرہ ہے اس سے فائدہ اٹھا کر ہم بھی عام فہم اور آسان کھاوتوں کا ایک مجموعہ ترتیب دیں۔

تلمیحات (संकेत कोश)، تلمیح لفظ، محاورہ اور کھاوت سب پر بھاری ہے۔ وہ جس خوبصورتی اور آسانی سے تہذیبی روایات کی ترجمانی کا کام کرتی ہے بہت کم دوسرے اجزائے زبان کرتے ہیں۔ ہر زبان کی تلمیحات ہی سے پتہ چلتا ہے کہ اس زبان کا رشتہ کس تہذیب یا کس معاشرہ سے جڑا ہوا ہے۔ اردو والوں نے عام طور پر جن تلمیحات کا استعمال کیا ہے اس سے ہندی والوں کو بڑی شکایتیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:-

اردو اپنے محسوسات میں، خیالات میں، اسلوب میں یہاں تک کہ مقامی رنگ میں بھی فارسی و عربی سے زیادہ متاثر ہے، اردو والے رستم، سہراب، حاتم، سکندر، جمشید، اور نوشیرواں کے زریں کارنامے بڑے غر سے بیان کرتے ہیں۔ مگر رامان اور مہا بھارت کے ہیروؤں کو بھول جاتے ہیں، ان کو لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور یوسف زلیخا کی محبت کی داستانیں زیادہ پسند ہیں۔ اور ہیر رانجھا، لورک وچندا اور دھولہ مارو جیسی ہندی نژاد پریم کتھاؤں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ان کے من کو دجلہ و فرات جیسی بدیسی ندیاں، طور و قاف جیسے بدیسی پہاڑ، نرگس و سوسن جیسے بدیسی پھول اور قری و بلبل جیسے بدیسی پرندوں کی خوبصورتی موہ لیتی ہے، اور گنگا و جنا جیسے ہندوستانی دریا، وندھیا و ہمالیہ، جیسے ہندوستانی پہاڑ چمپا و چنیل جیسے ہندوستانی پھول اور کوئل و مینا جیسے ہندوستانی پرندے ذرا نہیں بھاتے۔^۱

قریباً اسی قسم کی جانبداری کی شکایات اردو والے بھی ہندی والوں سے کر سکتے ہیں لیکن اگر ذرا دل بڑا کر کے دیکھا جائے تو یہ ساری شکایتیں فضول معلوم ہوتی ہیں کیونکہ ہر تہذیبی گروہ مجبور ہوتا ہے کہ اپنی ہی روایات کا سہارا لے کر

بات کو آگے بڑھائے چونکہ ان روایات سے اس گروہ کے سبھی افراد آگاہ ہوتے ہیں اس لئے اس کو ان کے ذریعہ اپنی بات سمجھانے میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔

تلمیحات کے سلسلہ میں اردو میں تھوڑا بہت کام ہوا ہے، ہندی والوں نے اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی اچھا ہو اگر دونوں کی تلمیحات سے فائدہ اٹھا کر عام استعمال کے لئے ایک مختصر سا مجموعہ ہم بھی تیار کریں۔ اس سے دو تہذیبی گروہوں کو قریب لانے میں بڑی مدد ملے گی۔

قواعد (व्याकरण)، زبان کے صحیح استعمال کی راہیں متعین کرنا قواعد کا کام ہے۔ الفاظ کو قواعد کے پیمانوں سے ناپتے وقت عام طور پر اسم، فعل، حرف اور ضمیر میں تقسیم کر دیا جاتا ہے اور جیسے جیسے ان کی حالتیں بدلتی جاتی ہیں ویسے ویسے ان کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جاتا ہے۔ چونکہ اردو زبان کی بنیاد ہندی پر ہے اس لئے اس کے تمام فعل، فاعل، مفعول، اضافتیں، ضمیریں اور رابطے ہندی ہیں۔ عربی و فارسی یا کسی اور زبان کا کوئی اثر ہے تو وہ اسماء و صفات کی حد تک ہے اور بس۔ لیکن یہ اپنی ظاہری شکل و صورت میں ہندی سے الگ اس لئے لگتے ہیں کہ ان کی وضاحت کرنے کے لئے جو اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں وہ عربی سے مستعار ہیں۔ اگر ان کے ساتھ ساتھ ان کے ہندی مترادفات بھی دیدئے جائیں تو یہ غلط فہمی دور ہو جائے گی اور اس طرح اپنی نئی شکل میں یہ ہندوستانی کے قواعد معلوم دیں گے۔

عروض (छन्दःशास्त्र) : عروض اس فن کو کہتے ہیں جس سے اشعار کا وزن معلوم ہوتا ہے۔ ہندی میں اس فن کو چھند شاستر کہتے ہیں، دونوں میں شعر ناپنے کی ٹکنگ وہی ہے۔ اگر اردو والے اس کو حرف و حرکت سے ناپتے ہیں تو ہندی والے وزن اور ماتراؤں سے۔ البتہ ادب کی بعض اور اصناف کی طرح یہاں بھی اردو والوں کا جھکاؤ عربی و فارسی بحروں کی طرف رہا تو ہندی والوں کی پوری گھوٹا سنسکرت کے چھندوں کی بنیاد پر استوار ہوئی ہے۔ وہ اگر غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی اور قطعہ وغیرہ کے نام سے عربی و فارسی اوزان میں اپنے جذبات و افکار کو موزوں کرتے رہے تو انہوں نے بھی کڈلیا، سویا، چوہلی، دوہا اور رولا وغیرہ کے

روپ میں ہمیشہ اپنے خیالات کو نظم کیا۔ اس طرح دونوں ایک جگہ سے چلنے کے باوجود، دو مخالف سمتوں میں مڑ گئے ہیں۔

جہاں تک ہندی والوں کا تعلق ہے وہ بڑی تیزی سے اردو شاعری کو ہندی قالب میں ڈھال رہے ہیں اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اردو شاعری کے مزاج یا اس کی فنی خصوصیات سے ناواقف ہیں لیکن اسکے برعکس اردو والوں میں ہندی چھندوں کا بہت کم رواج ہے۔ یہ ہندوستانی والوں کا فرض ہوگا کہ وہ دونوں کی اس دوری کو دور کریں اور اس کا طریقہ بھی یہی ہو سکتا ہے کہ عروض اور چھند شاستر دونوں میں سے آسان اور عام پسند اوزان کو لپکر ایک مجموعہ تیار کیا جائے اور دونوں کو ایک دوسرے کے فن سے دلچسپی لینے کا موقع فراہم کیا جائے۔

اوپر ہم نے تفصیل کے ساتھ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے اجزائے ترکیبی اور ان کی ترتیب نو کا ذکر کیا ہے۔ یہ کام بظاہر کچھ مشکل دکھائی دیتا ہے لیکن اگر ہم واقعی گاندھی جی کی تعلیمات پر یقین رکھتے ہیں اور میں ہندوستانی کو واقعی عوام میں مقبول بنانا ہے تو میں یہ کام انجام دینا ہی ہوگا، چاہے اس کے لئے ایک مدت کیوں نہ درکار ہو۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم یہ سب کام ایک ساتھ ساتھ ہاتھ میں لیں، یکے بعد دیگر بھی سلسلہ وار پورا کیا جاسکتا ہے۔

اس قسم کے جو مجموعے بھی ہم شائع کریں، ان کے دو حصے ہونے چاہئیں، ایک ہندی لکھاوٹ میں اور دوسرا اردو لکھاوٹ میں اور دونوں ایک ساتھ جلد ہوں۔ جو ہندی لکھاوٹ کو آسان سمجھنے میں وہ ہندی لکھاوٹ کے حصے میں اور جو اردو لکھاوٹ کو آسان سمجھنے میں وہ اردو لکھاوٹ کے حصے میں اپنے کام کی بات ڈھونڈ لینگے اور دونوں لکھاوٹوں پر بار بار ان کی نظر پڑنے کی وجہ سے دونوں سے ان کی دلچسپی بھی باقی رہے گی۔

اور پھر یہ تمام مجموعے سلسلہ وار ہندوستانی لینگویج سیریز (Hindustani Language Series) کے نام سے زیادہ سے زیادہ تعداد میں چھاپ کر کم سے کم قیمت میں فروخت کرنا ہوگا تا کہ اس کا فائدہ عام لوگ لے سکیں اور ہر طرف ہندوستانی کا بول

بالا ہو۔ اس قسم کی پاپولر سیریز (Popular Series) کی مثالیں انگریزی جیسی بین الاقوامی اور ترقی یافتہ زبان میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس سے زبان کئی مقبولیت میں اضافہ ہوتا ہے۔

ہندوستانی زبان کو عام کرنے کی جو تجاویز اوپر پیش کی گئی ہیں ان کا ایک سرسری جائزہ لینے پر معلوم ہوگا کہ یہ ساری تجاویز اس زبان کو صرف ایک عوامی وادبی سطح تک مقبول بنا سکتی ہیں۔ ترقی یافتہ قوموں اور ملکوں کے یہاں زبان کا استعمال اس سطح پر جا کر رک نہیں جاتا بلکہ ان پر اکٹ ایسا وقت بھی آتا ہے کہ جب سائنس اور ٹکنالوجی کے راز اپنی زبان میں سمجھنے اور سمجھانے کے لئے انہیں نئی نئی علمی اصطلاحات بھی بنانی پڑتی ہیں۔

اصطلاحات کیا ہوتی ہیں، ان کے وضع کرنے کا طریقہ کیا ہے، اور ان کے بنانے وقت کن کن زبانوں اور اصولوں کی مدد لی جاسکتی ہے وغیرہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب دینے کی وقتاً فوقتاً ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے اہل علم نے کوشش کی ہے۔ ہم کو ابھی ان جھگڑوں میں نہیں پڑنا ہے اس لئے کہ یہ منزل ابھی بہت دور ہے۔ فی الحال اگر ہم ہندوستانی کو عوامی اور ادبی سطح تک بھی مقبول بنادیں تو یہ ہمارا بہت بڑا کارنامہ ہوگا۔ یہ ہمارے اغراض و مقاصد اور گاندھی جی کا منشا، دونوں کے عین مطابق ہے۔



اردو کا ہندوستانی رجحان

زبانوں کے مطالعہ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ مختلف ذیلی بولیوں اور مختلف ادبی اسالیب پر مشتمل ہیں۔ یہی حال اردو کا بھی ہے۔ چنانچہ اپنے 'معیار' کے تصنیف لیل کے ساتھ وہ دہلوی اردو، لکھنوی اردو، دکنی اردو، یگماتی اردو وغیرہ متعدد بولیوں میں بنی ہوئی ہے۔ اسی طرح اردو ادب بھی اپنے اسالیب، لب ولہجہ، انتخاب الفاظ اور مختلف لسانی و ادبی اقدار اور رجحانات کے لحاظ سے تین اسالیب یا رجحانات میں منقسم ہے۔ اردو کا پہلا اسلوب وہ ہے جسے مسجع و مقنی اسلوب کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ اس میں اردو مبالغہ و بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑتی ہے اور قافیوں کے پروں سے فر فراتی ہے۔ شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتی ہے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب جاتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے اس اردو کا سارا رجحان فارسی اور عربی الفاظ، ترکیبیں اور تلمیحات ہیں۔ اردو کا دوسرا رجحان ہندوستانی رجحان ہے، جس میں فارسی عربی کی نفی کئے بغیر ہندی الاصل لسانی و ادبی روایات سے میل کھا کر سبک، سادہ، سلیس شیریں اور کومل بن جاتی ہے۔ اس کی 'سادگی و اصلیت' پھاسا سے آتی ہے۔ اس میں بارہ ماہ سے گیت ہیں، دوہے ہیں اور ان سب سے بڑھ کر ہندوستانی مزاج اور فکر کی آمیزش ہے۔ تیسرا رجحان انگریزی کا رجحان ہے جس میں سادگی اور صاف گوئی (Directness) کے ساتھ عالمانہ وقار اور سنجیدگی ہے۔ جدید اردو نثر پر اس رجحان کے اثرات گہرے ہیں۔ شاعری میں نظم اور سائٹ اسی کی دین ہیں۔ ثانی الذکر ہندوستانی رجحان کے علاقائی رنگ روپ دکنی، گہری اور ریختہ کے نام سے موسوم ہیں، لیکن عجیب اتفاق ہے کہ شمال میں ریختہ اپنے قدیم دور میں 'زبان ہندوستان' کی بجائے 'زبان اردو' نے معلیٰ کی طرف مڑی، اسکے برعکس جنوب میں دکنی نے ہندوستانی بن کر ہمیشہ اپنا رکھا۔

اردو میں لسانی اعتبار سے 'ہندوستانی' کا یہ رجحان دکنی کے دور دوم سے شروع ہوتا ہے جبکہ اورنگ آباد اور اس کے نواح میں دکنی اردو اور شمالی اردو کے ملاپ سے زبان کا ایک ملاجلا رنگ پیدا ہو رہا تھا۔ اورنگ زیب کے زمانہ میں اورنگ آباد میں شمالی اردو اور دکنی اردو کے ملاپ سے اس زبان کا جو رنگ نکھر رہا تھا اسے دکنی اردو اور شمالی اردو سے ہٹ کر اس زبان کے ابتدائی عالموں نے 'اورنگ آبادی' کے نام سے یاد کیا ہے جو دراصل مہاتما گاندھی کی کلپنا یا تصور ہندوستانی کی غیر شعوری لیکن عملی شکل ہے۔ اس سلسلے کی اہم دستاویز عزیز اللہ مہرنگ اورنگ آبادی کی 'تفسیر چراغ ابدی' ہے جو انہوں نے سنہ ۱۲۲۱ھ مطابق سنہ ۱۸۰۶ء میں لکھی، ابتدائیہ میں مہرنگ لکھتے ہیں:

اگرچہ بعض عزیزوں نے زبان دکھنی ہندی آمیز میں تفسیر جزو آخر کی لکھی ہے لیکن ہم سب الفاظ دکھنی لطف زبان ہندی کا پورا نہیں پاتا اور دل یاروں کا واسطے مطالعہ اس کے رغبت کم لاتا ہے اس واسطے خاطر قاصر میں اس فقیر کی آیا کہ تفسیر جزو آخر کی زبان ہندی میں کہ بالفعل اورنگ آباد کے لوگوں کا محاورہ ہے، لکھے،^۱ یہ 'بالفعل اورنگ آبادی' ولی، سراج، دؤاد، عاجز اور شاہ قاسم کی زبان ہے جسے وہ عزیز اللہ مہرنگ سے پہلے نظم کرتے رہے ہیں۔

اردو کے ادیب و شاعر، مدرسوں کے فارغ التحصیل تھے اور عربی و فارسی ان کے ذہنوں میں گھر کر گئی تھیں غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان اور انداز بیان میں عربی و فارسی کی چھاپ اور ان کے اسلوب پر انہیں زبانوں کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ میر امن کی باغ و بہار اور میر عطا حسین تحسین کی 'نوطرز مرصع' اور اسی قبیل کی دوسری تصنیفات جنکا تعلق فورٹ ولیم کالج سے ہے عربی و فارسی کے تراجم ہیں اور اس لحاظ سے ان ترجموں کا فارسی و عربی کے اثرات سے محفوظ ہونا غیر فطری بھی تاہم بعد کی کتابوں مثلاً نہال چند لاہوری کی 'مذہب عشق'، سرور کی فسانہ عجائب، سرشار کی فسانہ آزاد، نذیر احمد کی توبہ النوح میں عربی و فارسی اثرات کی شدت اور مجمع

۱- ڈاکٹر عبد الحق: برائے اردو میں قرآن شریف کے ترجمے اور تفسیریں مطبوعہ 'اردو'، جنوری سنہ ۱۹۴۴ء ص ۲۲

واقعی عبارت کی بہتات ان ادیبوں کی ابتدائی تعلیم اور تربیت کا نتیجہ ہے، پھر فارسی عرصہ سے ہندوستان کی سرکاری زبان کی حیثیت سے بھی رائج تھی اور عرصہ دراز سے اسکا طوطی بول رہا تھا اور تہذیب و شائستگی کا نمونہ سمجھی جاتی تھی، لہذا اسکا تتبع غیر شعوری طور سے ہماری ہندوستانی فکر کا لازمی جز بنسا گیا۔ آزاد جو فارسی سے بہت زیادہ مغلوب ہیں، اردو کی اس خامی اور کمزوری کو محسوس کر چکے تھے اور اسے اردو کی رفتار ترقی کی راہ میں بہت بڑی رکاوٹ خیال کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی مشہور کتاب 'آب حیات' میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے، آزاد کے مندرجہ ذیل خیال سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو کو ہندوستان گیر اور اسی لحاظ سے ہندوستانی سے ملو زبان دیکھنا چاہتے تھے، اور اپنے عہد کے رجحان کو جس میں وہ فارسی کا رنگ و آہنگ اور اسلوب اپنائے ہوئے تھے، اردو کی ترویج و اشاعت میں سب سے بڑی مشکل تصور کرتے تھے۔ آزاد لکھتے ہیں :

» خاص و عام پیپے اور کوئل کی آواز اور چنچا چمیلی کی خوشبو بھول گئے، ہزارو بلبل و نسرين و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھی ان کی تعریفیں کرنے لگے۔ رستم و اسفندیار کی بہادری، کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی، جیحوں مسیحوں کی روانی نے یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری، ہمالہ کی ہری ہری پہاڑیاں، برف بھری چوٹیاں اور گنگا جنا کی روانی کو بالکل روک دیا۔«

مولانا محمد حسین آزاد ادیب اور شاعر تھے اور ایک مصلح کا ذہن رکھتے تھے۔ آزاد کا یہ اصلاحی رجحان ادب و شعر کے ساتھ زبان و اسلوب کے بارے میں بھی تھا۔ سنہ ۱۸۵۷ء کی انقلابی و سیاسی تحریک کی ناکامی کے بعد کی تحریکیں، انگریزی حکومت، انگریزی تہذیب اور انگریزی زبان سے سمجھوتے کی حیثیت رکھتی ہیں جو اخلاقی ہیں اور اصلاحی ہیں، اس عہد کی ساری علمی، ادبی و لسانی کوششیں اصلاحی مقاصد لئے ہوئے تھیں۔ زبان و ادب کے سلسلے میں ان اصلاحی تحریکوں کی شعوری کوششیں سرسید کا حصہ ہیں، جنہیں اردو کو سائنٹفک زبان بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ تہذیب الاخلاقی کے مضامین اور دیگر تصانیف اور اسی طرح حالی کے شری کارنامے

ادب اور زبان ہر لحاظ سے اس ادبی و لسانی اصلاحی تحریک کے ابتدائی نقوش ہیں جو ماہد کے ہندوستان کو ہندوستانی کے روپ میں مشترکہ زبان دیتے جو ہندوستانی سے پُر ہوتی اور جو فارسی، عربی اور سنسکرت کے لسانی سرمایہ سے اٹوٹ رشتہ برقرار رکھتے ہوئے ایک طرف رجب علی بیگ سرور، نذیر احمد، سرشار، ابو الکلام اور نیاز فتحپوری کی اردو سے الگ عام فہم، سادہ و سلیس زبان ہوتی اور دوسری طرف موجودہ ہندی سے الگ ہو کر جمہوری زبان کے دھارے میں مل کر مہاتما گاندھی کی مشترکہ زبان کا اٹوٹ حصہ بنتی۔

محمد حسین آزاد زبان میں بھاشا اور فارسی آمیزش سے نیا رنگ و اسلوب اور بہاؤ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس خیال کو "آب حیات" سے پہلے وہ اپنے اس لیکنجی میں بھی پیش کر چکے تھے جو انہوں نے جدید شاعری کے بارے میں سنہ ۱۸۷۴ء میں لاہور میں دیا تھا۔ آزاد کے ان خیالات کے اعتبار سے ایسے معلوم ہوتا ہے کہ اگر آزاد زندہ ہوتے تو گاندھی جی کی ہندوستانی تحریک میں ان کے شانہ بشانہ چلتے۔ کہتے ہیں:

"اے گلشن فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑے، قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے۔ لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔ تب اس موقع پر ہمیں کیا کرنا چاہئے؟ ہمیں چاہئے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں۔ لیکن انہیں پر قناعت ناجائز کیوں کہ اب زمانہ کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے۔ جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، مارِ طرے، ہاتھوں میں لیے کھڑی ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ تک رہی ہے لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحبِ ممت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔"

اردو کو ہندوستانی رنگ روپ، لب و لہجہ، روز مرہ و محاورہ دینے کا

رجحان جسکا پتہ ہمیں سرسید اور آزاد کے یہاں ملتا ہے ، اس کی ابتدا دراصل اردو کے تشکیلی دور ہی سے شروع ہو چکی تھی اور اس ہندوستانی زبان کی ترقی اور عروج کی ساری عمارت جن بنیادوں پر کھڑی کی جارہی تھی وہ کسی صورت میں غیر ہندوستانی نہیں تھی۔ اس زبان کا قدیم ادب جو اردو اور ہندی کا مشترکہ سرمایہ ہے مقامی پھل پھول ، رسم وفا و جفا ، حسن و عشق اور منظر نگاری سے پُر ہے ، عہد آزاد میں چونکہ قہماء کے دواویں اور تشکیلی دور کا ادب منظر عام پر نہیں آیا تھا ، اس لئے شاید آزاد کو یہ خیال گذرا جسکا اعادہ انہوں نے اپنے مندرجہ بالا بیان میں کیا ہے اور جسے اپنے عہد سے فوراً پہلے اور خود اپنے عہد میں اس مخصوص رجحان کو وہ اپنے سامنے دیکھ رہے تھے۔ ورنہ قدیم اردو شاعری (دکنی اور ریختہ) دونوں ہندوستانی خصوصیات سے پُر ہیں اور مقامی روز مرہ و عاوردہ کی تابع ہے۔ تاہم اگر ہم قدیم ادب کو زبان کے لحاظ سے متروک (Obsolete) خیال کریں تب بھی ہندوستانی ادب کو جدید دور میں داخل ہونے وقت دکن میں ولی ، سراج اور داؤد اور شمال میں میر ، تاباں ، میر حسن ، مصحفی ، انشا ، جیسے شاعر ملے جو برہمنیت اور مسلمانی کا امتزاج رکھتے تھے ، جو کعبہ و کشت اور دیرو حرم میں کوئی امتیاز نہیں قائم رکھتے تھے ، جو قومی یکجہتی کے علمبرداروں میں سے تھے ، جنکی تشبیہیں اور استعارے ، اور علامتیں و اشارے ہندوستانی تھے ، اور جنکی زبان شمال و جنوب کے ربط باہمی (مہراتی ، مراٹھی ، گجراتی ، پنجابی) کا لازمی نتیجہ تھی۔ فرق صرف اسقدر تھا کہ ہر مقامی شاعر یا شاعر نگار فطری طور پر مقامی لہجہ اور اسلوب و الفاظ کا اپنے آپ کو زیادہ پابند کر لیتا تھا۔

ہندوستانی زبان کے تشکیلی ادب کے فوراً بعد اور جدید ہندی و اردو سے پہلے جو زبان مہاتما گاندھی کے تصور ہندوستانی کی پابندی کرتی ہے ، اسکی بہترین مثالیں ہیں ولی اور ایسے معاصرین کی شاعری میں دکھائی دیتی ہیں۔ ولی کی زبان کو ہم اس ملی جلی ہند المانی زبان کا خوبصورت نمونہ قرار دے سکتے ہیں ، ان کی شاعری اور زبان ہندی و عربی فارسی تہذیبی و لسانی روایتوں کا خوبصورت امتزاج ہے۔ ولی نے جن ہندی و سنسکرت الاصل الفاظ کو اپنی ہندوستانی شاعری کا جوڑنا کر ان الفاظ کو فعال

بنانے کی کوشش کی ہے اور جس سے ہم سب متاثر ہیں اور محبت کرتے ہیں،
اسکے چند نمونے درج ذیل ہیں :-

ساجن یا جین بمعنی محبوب و دلبر ،

سج : دھن ، ادا : شان

سر جنا : پیدا کرنا

سمرن : تسبیح — سناسی : جوگی — سنگات : ساتھی

سنگرام : لڑائی — سندر : حسین — شکر پنچن : میٹھے بول

کپٹ : حسد — کٹکٹ : لشکر — کدھیں : کبھی

دان : خیرات — درس یا درشن : دیدار — دیوا : دیا

دھرم دھاری : ایمان والا — چندر : چاند

چھیلا : خوش وضع — چھند بھری : نازوں بھری

پیڑ : درد — پیم : عشق — پیتم یا پیا : معشوق

پنتم : طریق ، مذہب — آنکھیاں : آنکھیں

نین : آنکھ

ولی ، سراج ، داؤد ، قاسم اور عاجز وغیرہ اورنگ آبادی شعرا کی زبان
حیدرآباد اور اس کے نواح کی دکنی نہیں ہے بلکہ جیسا کہ ما قبل السطور میں بتایا
جا چکا ہے دکنی اور شمالی اردو کے ملاپ اور ربط سے بنی ہے۔ قدیم دکنی پر سنسکرت
اور پراکرتوں کے علاوہ مقامی زبان مراٹھی کا اثر بھی حد درجہ غالب ہے۔ دکنی
اردو کے اس دور دوم میں جو ولی اور اسکے معاصرین کا دور ہے، زبان کو ہندوستانی
کا لب ولہجہ ملا اور وہ علاقائی اثرات کے ساتھ شمال اور جنوب میں رابطے کی زبان
کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئی۔ ولی نے تو تاریخی، مذہبی اور معاشرتی تلیحوں کو
اپنایا۔ رستم واسفندیار کی جگہ ارجن نے بان چلائے، مکہ و مدینہ کی جگہ کاشی و ہردوار
کا طواف کیا، حور و ملائک کے ساتھ کرشن کی گویوں میں گھرا رہا، سنیاسیوں اور
جوگیوں کو اہل اللہ کی صف میں لایا، جیہوں اور سیہوں کی بجائے گنگا، جتا اور

زبدا و تابی سے اپنی شاعری کو بھایا اور عید کے ساتھ دیوالی کے دیوں سے بھی روشنی حاصل کی۔

جو دھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارچن کے بان آج

اے صنم تجھ جیں اُپر یہ خال ہندوے ہر دوار باسی ہے
تب کا مشتاق جی ہے لچھن سوں کشن سوں جبکہ رام نامی ہے
گرچہ لچھن ترا ہے نام ولے اے بجن تو کسی کا رام نہیں
ذلف تیری ہے موج جنا کی پاس تیل اسکے جیو سناسی ہے

ترجہ زلفاں کے حلقے میں دے یوں نقش رخ روشن
کہ جیسے ہند کے بہتر لگیں دیوے دیوالی میں

اردو شاعری کے عہد وسطیٰ میں میر سے لیکر غالب تک تقریباً ہر شاعر نے سہل
متع میں شعر کہے ، میر کی غزل :

ہستی اپنی حجاب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے

اور غالب کی غزلیں مثلاً :

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

یا مومن کی غزل :

تم میرے پاس ہونے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اردو کی منتخب سادہ و سلیس غزلیں ہیں۔ تاہم اس عہد میں اگر کسی نے شعوری طور
پر سادہ ، سلیس اور بول چال کی زبان استعمال کی ہے تو وہ تنہا نظیر کی ذات ہے۔
نظیر نے آج سے تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے عوام کی بولی کو وہ اہمیت دی کہ خود ان کی
اپنی ذات ناقدین کے لئے اختلاف کا باعث بن گئی۔ کسی نے اسکی شاعری کو عامیانہ شاعری
کے لقب سے یاد کیا تو کسی نے نظیر کو آسمان اردو شاعری پر چمکتا ہوا تنہا ستارے

کے الفاظ سے نوازا۔ گو حاتم کے زمانے سے ایسے الفاظ کو جو عوام الناس کی زبانوں پر چڑھے ہوتے تھے زبان سے نکالنے کی تحریک شروع ہو چکی تھی تاہم نظیر نے اسی زبان کو رائج کرنے کی کوشش کی اور اسے شعر و ادب میں برتنا تاکہ اسے عوام سمجھ سکیں اور جو ہندوستانیات سے پر ہو، حاتم اور ناسخ کی اصلاح زبان، کی اس تحریک کے خلاف نظیر کا یہ علم بغاوت تھا کہ جس نے خالص اردو کے اس تصور کو کارگہ شیشہ گراں، ثابت کیا اور متروکات کے سہارے اردو کے ذخیرۃ الفاظ کو وسیع کرنے میں مدد لی اور انہیں متروکات میں سے ایسے سبک، کوئل اور خوش نما الفاظ لئے جنکا مفہوم نازک اور معنی وسیع ہیں۔ نظیر نے صرف الفاظ کی اس دروبست سے ہی کام نہیں لیا بلکہ تھے تھے الفاظ اور اصطلاحیں بھی اختراع کیں اور اس لحاظ سے اردو فرہنگ کو وسیع کیا۔ ذخیرۃ الفاظ میں یہ وسعت اردو کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ زبان کے باب میں نظیر کی سب سے بڑی خصوصیت ایجاد اور اختراع ہے۔ وہ حسب ضرورت خود لفظ گھڑتے ہیں اور اسکی مطلق پرواہ نہیں کرتے کہ زبان کے Purist اسے ٹکسال باہر کریں گے۔ انہوں نے ہندی کے لاتعداد الفاظ استعمال کئے ہیں، ایسے کہ وہ ان الفاظ کو اردو کا جز سمجھتے تھے انہوں نے ہندی تعریف سے بھی بہت کام لیا ہے جیسے راجہ سے رجرا، اور ہندی ڈھنگ پر الفاظ ترتیب دئے ہیں۔ نظیر کی نظم 'پری کا سراپا' کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں کہ جن سے ان کے ہندوستانی لب ولہجہ اور 'جو بولو وہ لکھو' کے خیال پر روشنی پڑتی ہے۔

چتون کی دغا، نظروں کی لپٹ، سینوں کی لڑاوت ویسی ہے
گالوں کی دمک، خوئی کی جھمک، رنگوں کی گھلاوٹ ویسی ہے
بندوں کی ہلٹ، جھمکوں کی جھکٹ، بالی کی ہلاوٹ ویسی ہے
لہٹوں کی اڑاوت اور غضب، قم قم کی ہنساوٹ ویسی ہے

اسی انداز میں غزل کے شعر ملاحظہ ہوں۔

کدھر ہے آج الہی وہ شوخ چلبلیا کہ جس کے غم سے مزا دل ہوا ہے بے کلیا

سو یار آب نہ آیا رقیب کو بھیجا ہزار حیف مہ ایسے نصیب کے بلیا

اردو کو فارسی کے رنگ سے آزاد کرنے کا رجحان متاخرین کے یہاں بھی ابھرا اور اس بات پر زور دیا گیا کہ زبان کو ملکی اصطلاحوں، محاوروں اور روز مرہ سے بجایا جانے چنانچہ داغ کا شعر ہے:

کہتے ہیں اسے زبان اردو جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

اردو زبان کی یہ تعریف محض شعری ضرورت اور قافیہ کا استعمال نہیں بلکہ داغ کی شاعری اردو کی اس تعریف کا بھر پور نمونہ ہے۔ داغ نے اپنی شاعری کو فارسی تراکیب اور تشبیہوں اور استعاروں کی بجائے ہندوستانی روز مرہ اور محاورے سے زینت بخشی۔ بقول مولوی عبد الحق 'داغ کا کمال یہ ہے کہ وہ محاورہ یا روز مرہ اس طرح لکھ جاتا ہے کہ خبر تک نہیں ہوتی، جیسے کوئی بات چیت کرتا ہو۔ بہت سے ایسے محاورے اور روز مرہ کے جملے جو اب تک تحریر میں نہیں آئے تھے، ان کے کلام کی وجہ سے محفوظ ہو گئے۔ جو مقبولیت ان کو حاصل ہوئی وہ ان کے کسی م عصر کو نصیب نہیں ہوئی خاص و عام دونوں ان کے کلام کا مزہ لیتے اور سر دھتے ہیں۔ ان کے کلام کی مقبولیت کی وجہ زبان کی صفائی اور سلاست، بیان کا بانگن اور بے ساختہ پن ظرافت اور شوخی، بول چال کا لطف اور خاص انداز بیان ہے۔ بعض اوقات گہرے مضامین اپنے خاص انداز اور شستہ زبان میں اس صفائی کے ساتھ بیان کر جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ وہ غزل کے شاعر تھے اور غزل میں جو رنگ ان کا تھا وہ انہیں پر ختم ہو گیا۔ تصنع، ثقیل الفاظ، فارسی ترکیبوں سے احتراز کرتے تھے'۔

اردو شاعری پر فارسی شعر و ادب اور زبان کا اثر واضح ہے۔ تاہم یہ پاشا سے بھی متاثر رہی ہے۔ ولی نے اپنی غزلوں میں ہندوی اثرات کو حسن اور پرکاری کے ساتھ برتا ہے، یہی حال ولی سے پہلے کی دکنی شاعری کا بھی ہے، تاہم مجموعی حیثیت سے اس قدیم دور میں ہندی اور فارسی کا حسین امتزاج اس عہد کی شاعری کے حسن

کی آرائش کرتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ہی ان شاعروں کا محبوب صنف نازک سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ خود اردو شاعری کے جدید دور میں شامل ہونے تک بھی یہ انداز باقی رہا۔ نظیر اکبر آبادی اکثر و بیشتر اپنی غزلوں میں عورتوں سے چھیڑ کرتے نظر آتے ہیں اور اپنی نظموں میں بھی انہیں کے گیت گاتے ہیں۔ اردو زبان اپنے ارتقا کی مختلف منزلوں میں جہاں دیسی زبانوں سے اثر قبول کرتی رہی ہے وہیں پر اپنی مقامی ادبی روایات اور اصناف سخن کو بھی اپنانے میں کبھی پیش و پس نہیں کیا۔ چنانچہ اردو نے جہاں فارسی سے غزل، مثنوی، قصیدے اور رباعی کو اپنایا وہیں پر ہندی الاصل ادبی روایات سے 'بارہ ماسہ' گیت اور دوہے اپنائے۔

موسم کی تبدیلیاں اور خنکی و گرمی ہمیشہ سے مزاج پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ یہ اثرات مردوں کے مقابلے عورتوں پر سب سے زیادہ ہوتے ہیں۔ موسموں کے ان اثرات اور جذبات کے آثار چڑھاؤ کو جو برہ میں ان پر گذرتے ہیں، ہندی میں صنف 'بارہ ماسہ' کے ذریعہ ان کا اظہار کیا گیا ہے۔ ہندی کی یہ روایت غالباً کالیداس کی 'ریتو سنگرہ' سے آئی جس میں چھ موسموں کا حال ملتا ہے۔ ہندی میں ریتو سنگرہ کی یہ روایت اودھی کے ملک محمد جائسی کی پدماوت، قطبن کی مرگاوتی اور مولانا داؤد کی چندائن سے آئی جو بعد کے زمانے میں ادبی لحاظ سے ہندی میں بہت مقبول بنی۔ 'بارہ ماسہ' کی اس روایت سے اردو نے بھی فیض پایا، چنانچہ افضل کا 'بارہ ماسہ' لسانی وادبی دونوں لحاظ سے اردو میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ افضل (متوفی سنہ ۱۰۳۵ھ) کے بعد غلام نبی رسلین، احقر، آیت اللہ جوہری، کاظم علی جوان، عبد اللہ انصاری، شاہ طالب وغیرہ بے شمار اردو شاعروں نے اس صنف شاعری میں بھی طبع آزمائی کی اور ہندی سے اپنے ادبی رشتہ کو مضبوط بنایا۔ افسوس ہے کہ بعد کے شعراء نے اس صنف پر توجہ نہ دی تاہم اس سلسلے میں اردو شعروادب میں جو بھی کوشش ہوئی ہیں اس سے مشترکہ تہذیبی، لسانی وادبی راستہ کے تعین میں ضرور مدد لی جاسکتی ہے۔ بارہ ماسوں کے سلسلے میں شاہ طالب کے 'تیرہ ماسہ' سے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اساڑہ آیا کہوں کیا نجم سے احوال سکھی جو گورا مجھ پر سن تو فی الحال

پیارے کرتی تھی میں آواز داری
مرا کہ نے چہان چہر گہر بنایا
پیارا اپنا بھی گسہر ہوتا پیاری
نہیں معلوم یہ کون سے دیس
عبث کا برا آزار پہنسا
سکھئی میری بری حالت پیار بن
اری سب نے یہ پوجا ہے مینا
اساڑھ اب ہو گیا آیا نہ پیتم
بریں اس میں گئی اک بندنی گاری
اناری اور چوبارہ بھاریا
وہ اس موسم کے کرتا کار جاری
جو لاؤں اس کو کر کے ہو گیا بیس
اری مجھ کو پڑا ناچار کہنا
نہیں آرام مجھ کو رات اور دن
مجھے سوچھے نہ کھانا اور پینا
کہوں کیا ہے بڑا طالب مجھے غم

اردو شاعری کو "ہندوستانی" کسی راہ پر چلانے کی کوششوں کے کامیاب نمونے اردو گیتوں میں بھی ملتے ہیں، گیت ایک صف سخن کے اعتبار سے اردو کو ہندی کی دین ہے۔ حفیظ، الطاف مشدی میراجی، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، جیل الدین عالی، ڈاکٹر مسعود حسین وغیرہ اردو کے بے شمار شاعروں نے ہندی اثر کے تحت گیت لکھے۔ ان گیتوں کی "ہندوستانی" فضا موضوع اور زبان دونوں اعتبار سے قابل تقلید ہے۔ ان گیتوں کے سلیطے میں عظمت اللہ خان کے "سرایے بول" اردو کا وہ بیش قیمت سرمایہ ہے کہ اسے اردو میں ہیئت اور زبان دونوں اعتبار سے عظمت اللہ خان کا اجتہادی کارنامہ سمجھا جاسکتا ہے۔ عظمت اللہ خان نے پہلی مرتبہ جب سراپے بول کو گنگنا شروع کیا اس وقت فارم اور بحر ہر اعتبار سے یہ اردو دنیا کو چونکا دینے کے لئے کافی تھا۔ انہوں نے اردو شاعری کی تاریخ میں پہلی مرتبہ فارسی و عربی کی بحروں سے پرے ہٹ کر ہندی پنکل میں شعر کہنے اور اس طرح نہ صرف زبان بلکہ عروض کے لحاظ سے بھی اسے ہندوستانی فضا اور ہندوستانی شعری روایات سے ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اردو کے راستے ہندوستانی زبان کو عظمت اللہ خان کی یہ بہت بڑی دین ہے۔ جب ان کی نظم "برکھارت کا پہلا مینہ" چھپی تو مولوی عبد الحق نے فارسی و عربی عروض کی بجائے ہندی پنکل اور فارسی آمیز زبان کی بجائے ہاشا کی شیعہ کے استعمال اور اس کے اثر کی وجہ سے جو نوٹ تحریر کیا، اس سے نہ صرف عظمت اللہ خان کے اس تجربے کو سراہا گیا ہے بلکہ اس سے خود مولوی عبد الحق

کے یہاں ہندوستانیت کی طرف رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اردو شاعری پر فارسی کا زیادہ تر اثر اس لئے بھی ہوا کہ اس نے شروع سے فارسی (عربی) عروض اختیار کیا اور ہندی عروض (ہنگل) اختیار نہ کرنے سے وہ بہت سی خوبیوں سے محروم رہ گئی۔ ذیل کی نظم اس خیال کی تائید میں پیش کی جاتی ہے۔ یہ خاص ہندی چیز ہے۔ ہندی ہی بحر میں ادا کی گئی ہے جو اسکے لئے موزوں بھی ہے۔ ہندی کے پیارے اور شیرین الفاظ کا میل اردو فارسی لفظوں کے ساتھ اس طرح ملایا ہے کہ کلام کا حسن دو بالا ہو گیا ہے۔ اور سریلاین کہیں ہاتھ سے نہیں جانے پایا۔

عظمت اللہ خاں کے سریلے بولوں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

بھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی
بھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا مرے تن کو یہ آگ جلا سی گئی

میں تھی ننھی سی جان غریب بڑی کبھی بھول سے دکھ نہ کسی کو دیا
نہ تو روٹھی کبھی نہ کسی سے لڑی مری باتوں نے گھر کو ہی موہ لیا

تھے تو بالے ہی تم پہ تھا تم کو بڑا مرا دھیان ، کسی کو مجال نہ تھی
بھے یڑھی نظر سے بھی دیکھے ذرا بھے کھیل میں بھی تو کیا نہ دکھی

مرے سر میں تمہارا ہی دھیان بسا مری چاہ کے راج دلارے بنے
تمہیں دیوتا مان کے من میں رکھا مری بھولی سی آنکھوں کے تارے بنے

• دام میں یاں نہ آئیے ، سے چند بند ملاحظہ ہوں :

جان ملی ہے اسلئے دکھ میں اسے گھلانیے
عر ہوا ہے کچھ نہیں سانس میں بس اڑانیے
دام میں یاں نہ آئیے ، دل نہ یہاں لگائیے
حسن بھی ہے عارضی ، چاہ بھی ہے تو دل لگی
لاگ لگاؤ سب ریا ، جگ کی سرشت مطلبی
دام میں یاں نہ آئیے ، دل نہ یہاں لگائیے

اسی مجموعہ سے شاعرہ روپا متی کے دو بند دیکھئے :

گامنی کوئل تھی تو حسن رسیلا ترا
کوکی کوئل تھی تو شبہ سربلا ترا

بیت کی ماری سنی شاعرہ روپا متی

عشق کی دیوی تھی تو شعر میں بکتا تھی تو
حسن کی بتلی تھی تو ایک کویتا تھی تو

بیت کی ماری سنی شاعرہ روپا متی

عظمت اللہ کے تجربے کی طرح جو انہوں نے اردو شاعری کے ضمن میں سربلے بولوں میں کیا ہے ، اردو کے ایک اور مشاق غزل گو آرزو لکھنوی نے بھی اپنی جہان آرزو اور فغان آرزو کے ساتھ یہی تجربہ سربلی بانسری میں برتا ہے ۔ سربلی بانسری میں آرزو نے یہ التزام کیا ہے کہ خالص ہندوستانی مزاج اور رنگ میں غزلیں ، رباعیاں اور قطعے لکھے جائیں اور اس کے لئے جو زبان استعمال کی ہے اس میں عربی و فارسی کے الفاظ کم استعمال کئے ہیں اور ہندی روز مرہ ، محاورے اور ترکیبوں سے اپنی شاعری کی مشاطگی کی ہے ۔ آرزو کے اس مجموعے کا نام 'سربلی بانسری' بھی ایک اہم اشارہ دیتا ہے ۔ بانسری کے نام سے ہمارا ذہن فوراً کرشن کنیا اور اس رومانی و عشقیہ ماحول کی طرف جاتا ہے جو ہندوستانی تہذیب و تمدن اور ہندو دیو مالا کا ایک اہم جز ہے ۔ 'سربلی بانسری' سے چند نمونے ملاحظہ ہوں ۔

جس نے بنا دی بانسری گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بھانے جا
ہاں مری ڈبڈبائی آنکھ دیکھ بندھی رہے یہ دھماک
وہ بھی لگاتے جانے آگ تو بھی لگی بھانے جا
پھول میں ہنس پھل میں رس دیتا ہے سحرورہ اور ہے
اس نہ تول جس نہ چھوڑ جتنی پیوں پلانے جا

اشعار آرزو نے اپنے مجموعہ کلام میں بطور حد لکھے ہیں۔ اگرچہ اس میں عربی طاری الفاظ کے استعمال کی گنجائش تھی مگر یہی انہوں نے ہندی الفاظ اور ہندی کا رنگ اپنے کلام پر طاری کرنے کی ضرورت کو محسوس کیا ہے اسی طرح آرزو کی ہندوستانی مزاج اور ہندی الفاظ سے لیس یہ غزل دیکھئے۔

جی چلے میں جو سانس ہے جھونکا ہے وہ لوکا
پھٹک جاؤنگا اُنہا جو یونہی لوکے پہ لوکا

میرے کی یہ کیاں تھیں کہ اٹھتے ہوئے آنسو
پی جانے پہ دو بوند لہو سیروں ہی تھوکا

کہنا ہے وہ کچھ آرزو ان سے وہ کہیں کب
جب دیکھئے ہے پھول سا منہ لال پھوکا

”سرلی بانسری“ میں پھد لینا، پھر پھدنا، بھوک پڑنا، بس جانا، بکس جانا، چندرانا، ہل میل، ان تلوں میں تیل نہیں، یل منڈھے چڑھنا، مت ماری جانا، مکھم بات، پھانس کے رکھنا، جیسی کرنی ویسی بھرنی، تھوکا ہوا چائنا اور دھان پان ہونا جیسے بے شمار روز مرہ اور محاورے استعمال کئے ہیں۔ چند شعر مثلاً دیکھئے۔

چاہ میں جس کو پھانس کے رکھا اس کو پھر تانس تانس کے رکھا
تھا یہاں کیا کہ سانس نے برسوں کچے دھا کے میں پھانس کے رکھا
سکھ ملا ہے تو دکھ بھی سہا ہے نہیں لہنا تو پھرا لہنا ہے
جیسی کرنی ویسی بھرنی آرزو تھوکنا ہوگا لہو چائنا ہوا
وہ دھان پان پان سا ہے تو سینک مان سا

گیت کاروں کی طویل فہرست میں جن میں کے چند نام اوپر گٹائے گئے ہیں، میرا جی نے برا نام پایا۔ ”میرا جی کے گیت“، ”اور گیت می گیت“ ان کے گیتوں کے مجموعے ہیں۔ انہیں کے ہاں ہے گیت کا نمونہ ملاحظہ ہوئے۔

جیون چور انوکھا ، پیارے جیون چور انوکھا
 آنکھ کھل کی کھل رہے اور قدم قدم پر دیوے دھوکا ، جیون چور انوکھا
 رات کا اس کو دھماں نہیں ہے ، دن میں اپنا کام بناوے
 جب الجھے تو بیہر کر آوے ،
 جب الجھے تو بیہر کر آوے ، انت ناک ہے
 اس کی لگائی کون بچھاوے ، ایسی آگ ہے
 اندھا ساگر کس نے روکا ، پیارے جیون چور انوکھا
 تو بولے سب میرا خزانہ ، میں راجا جگ پر جا
 یہ بولے گھر گھاٹ نہ تیرا اٹھ کر اپنے گھر جا
 تجھ کو راہ میں کس نے روکا پیارے جیون چور انوکھا
 گھاٹ لگا کے چرائے شکتی
 کام آنے کچھ نام نہ بھکتی
 بھمے نہ دل میں آگ سلگتی
 بھڑک بھڑک لپکے جنگاری
 بے سنساری

ڈاکٹر مسعود حسین خان اردو کے مشہور محقق اور ماہر لسانیات ہیں جنہوں نے گیت
 بھی لکھے ہیں۔ لسانی اور ادبی دونوں اعتبار سے ڈاکٹر صاحب کی نظر گہری ہے۔
 انہوں نے گیت لکھنے اور چھوڑنے کی دلچسپ عالمانہ توضیح کی ہے اور اپنی لسانیاتی
 زرف بینی کے پیش نظر گیتوں اور آئندہ چل کر اردو شاعری کی زبان کے بارے میں
 محاکمہ بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے میں نے اس لسانیاتی
 گنگا جنی سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے جس سے آج اردو کا شاعر دوچار ہے۔ ہندی
 شاعری سے متاثر ہو کر میں نے پہلے پہل گیت کو اپنایا اور کوشش اس بات کی کی کہ
 ہندی لسانی پریم کی ریت کو ٹھوس زبان کے ٹھانم میں پیش کیا جائے۔ کچھ دنوں تک
 گیت خوش اہلوی کے ساتھ ذریعہ نجات بنا رہا لیکن میرے ذہنی سفر میں یہ بہت
 دور تک ساتھ نہ دے سکا۔ اس کے ہلکے ہلکے بول جھنکار کے ساتھ گہرے
 معنی نہ پیدا کر سکے۔ یہ محسوس ہونے لگا کہ گیت میں گہرائی لانے کے لیے

آریائی زبان کے ڈھائی ہزار سال کے جمالیاتی عمل میں ڈوبنا پڑیگا۔ یہ میں سے بس کی بات نہ تھی ایسے غیر شعوری طور پر اس کی جگہ رقتہ رقتہ غزلوں اور غزلوں نے لے لی، اور اس بات کا اظہار کیا کہ اردو زبان اب ارتقا کی اس منزل پر پہنچ گئی ہے جہاں اسے عربی و فارسی کے تتبع کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس سلسلے میں ہمارا غرض سب سے پہلے زد میں آئیگا۔ اگر ہندی الفاظ کے الف، و، ہ، اور دی، دبائے جا سکتے ہیں تو اس اصول سے مفر عربی و فارسی الفاظ کو بھی نہیں ہونا چاہئے کہ دونوں ہم قدر صوتی اکائیاں ہیں۔ اسی طرح میں عربی فارسی الفاظ کی زیادہ پاسداری اور "دلیسی" الفاظ سے کم التفات نہیں برتنا چاہئے۔ اردو کے جدید شاعر کو بحور کے تے تجربے گر کے تے عروضی اصول مدون کرنا ہونگے^۱، جذبات، محبت اور عقیدت کا احترام کرنے کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ تہذیبی اور لسانی الٹ پھیر میں مفرس و معرب ادبی و لسانی اسالیب میں نرمی بہت ضروری ہے اور اردو ہندی کی لسانی و ادبی تاریخ میں گنگا جہی یا ہند اللمانی ہندوستانی ہندی و اردو سے تاریخ کا ام تقاضہ ہے۔

ہندی شاعری کے زیر اثر اردو نے بارہ ماہ سے، گیت اور دوہے اپنائے اور فراق نے روپ کی رباعیاں کہیں جنکی ساری فضا ہاشا کی فضا ہے۔ گیتوں اور بارہ ماسوں کا تذکرہ اس سے پہلے ہو چکا ہے۔ دوہوں کی ذیل میں خواجہ دل محمد اور جیل الدین عالی نے غالباً پہلی بار اس صنف شاعری کو اپنی اصلی فضا میں اردو میں برتنے کی کوشش کی اور بے حد کامیاب رہے۔ عالی کے دوہے اپنی ہندوی فضا کی وجہ سے بہت حسین و دل آویز ہیں اور ان دوہوں کے راستے ہاشا کا سارا حسن اردو شاعری میں در آیا ہے جسے اردو زبان اور شاعری کا بیش قیمت سرمایہ تصور کیا جائیگا۔ عالی نے یہ دوہے من کی آگ بجھانے کے لئے کہے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سے قاری کے من کی آگ بجھنے کی بجائے اور تیز ہو جاتی ہے۔ خدا کرے ان دوہوں کی آگ جسے عالی نے روشن کیا ہے اردو میں ہمیشہ دھمکتی رہے اور اردو اور ہندی کے مشترکہ سرمایہ میں ہر آن اضافہ ہوتا رہے اور ان اضافے کے راستے اردو ہندی کا دامن اس طرح سل جانے کہ انہیں کوئی الگ نہ کر سکے اور وہ ہندوستانی کے وسیع دائرے

یہ مل جائیں : عالی کے چند دوہے ملاحظہ ہوں :

کدھر ہیں وہ تنوارے نیناں کدھر ہیں وہ رتنار
نس نس کونچے ہے تن کی جیسے مدرا کرے اتار

”گھن گھن یہ ہلکی تیری یہ گرماتا روپ
تومی بتا او نار میں تجھ کو چھاؤں کہوں یا دھوپ

کو چندرمان آج کدھر سے آئے ہو جوت بڑھائے
میں جانوں کہیں دسے میں میری ناری کو دیکھ آئے

روپ بھرا مرے سنوں نے یا آیا میرا میت
آج کی چاندنی ایسی جس کی کرن کرن سنگیت

پورب کی ابلا، دکن کی ابلا یا پنجاب کی نار
عالی اپنے من پر سب کے گھرے گھرے وار

ناتری ایسی ہالی عمر یا نا ایسی نادان
پر جب ہم کوئی بات کہیں تو بنے یوں ہی انجان

نہنئی چاندنی، اجلا بستر، ہیکی ہیکی رن
سب کچھ ہے پر وہ نہیں جن کو ترس گئے مرے نین

ساکھن م سے ملے ہو لیکن اسے ملے کہ جانے
سجھتے ہو کہے کہوت سے بدل بن رہے لا جانے

اس 'ہندوستانی' کے چند نمونے جدید دور میں نہ صرف ہندوستانی شاعر بلکہ پاکستانی شاعروں کے ہاں بھی ملتے ہیں اور نتیجہ کے طور پر کہا جاسکتا ہے، کہ یہ رجحان وسیع معنوں میں ہندوستان گیر رجحان ہے۔ عالی کے دوہوں کے علاوہ یہ لسانی وادی رجحان ابن انشا، قبیل اور ناصر کاظمی کے یہاں بھی موجود ہے:

تہائی میں تیری یاد	جیسے ایک سریلی دھن
جیسے چاند کی ٹھنڈی لو	جیسے کرنوں کی کن من
جیسے جل پریوں کا ناچ	جیسے پائل کی جھن جھن

(ناصر کاظمی)

میٹھی بول میں پیپیے بولے گنگناتا ہوا جب تو نکلا
(ناصر کاظمی)

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلّی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ
سارا سارا دن گلیوں میں پھرتے ہیں بیکار
راتوں کو الہ الہ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ
سہمے سہمے بٹھے ہیں راگی اور فن کار
ہور ہوئے اب ان گلیوں میں کون سنائے جوگ
(ناصر کاظمی)

اردو میں ہندوستانی کے ابتدائی نقوش جہاں ٹک ٹر کا تعلق ہے فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں ابھرتے ہیں۔ میر امن کی 'باغ و بہار' اور گنج خوبی، مظہر علی ولا اور لولال جی کی بیتال پیسی اور فورٹ ولیم کالج کے باہر انشا افہ نٹان انشا کی معروف 'رانی کیتی کی کہانی' اس کی چند مثالیں ہیں اور تینوں کتابیں اپنی سلاست و روانی اور ہندی اردو کے اتصال کا بہترین نمونہ ہیں۔ گو اول الذکر دو کتابوں میں بدیسی شبیدوں سے بچنے کی خواہ خواہ کوشش نہیں کی گئی ہے تاہم مؤخر الذکر میں انشا نے یہ شعوری

کوشش کی ہے کہ وہ ایک ایسی کہانی لکھیں گے کہ جس میں 'ہندی چھٹ اور کسی بولی کی بٹ' نہ ملے تاکہ ان کا 'جی پھول کی کلی کے روپ میں کھلے اور' باہر کی بولی اور گنواہری کچھ لوس کے بیچ میں نہ ہو۔ انشا اپنے اس مقصد میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ انہوں نے عربی، فارسی الفاظ کے استعمال سے بچنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش اور تجربے میں وہ ایک ایسی مصنوعی زبان گھڑنے میں کامیاب بھی ہوئے۔ 'رانی کیتی کی کہانی' کی زبان میں گاندھی کے تصور ہندوستانی کے ابتدائی نقوش ابھرے ہیں اور اگر انشا حسب ضرورت عربی فارسی الفاظ بھی استعمال کرتے تو رانی کیتی کی زبان اور اسکا اسلوب ہندوستانی کا بہترین نمونہ ہوتے۔ اگر انشا بدیسی لفظوں سے اس حد تک پرہیز نہ کرتے تو یہ کتاب اردو ہندی کے ہندوستانی روپ کی ترکیب اور امتزاج (Synthesis) کا قابل تقلید نمونہ ہوتی۔ تاہم موجودہ حالت میں بھی اس مختصر کہانی میں اتنی سکت ہے کہ وہ اردو ہندی کو لسانی اعتبار سے دو راہے پر لا کر اتصال اور اختلاط زبان کے امکانات کے راستے دکھائے۔ رانی کیتی سے ذیل کی دو عبارتیں ملاحظہ ہوں :-

'کورجی کا انوپ روپ کیا کہوں کچھ کہنے میں نہیں آتا، نہ کھانا، نہ پینا، نہ لگ چٹنا، نہ کسی سے کچھ کہنا، نہ سنا، جس دھیان میں تھے اوسی میں گوتھے رہنا اور گھڑی گھڑی کچھ کچھ سوچ سوچ سر دھنا'

'رانی کیتی کا ہلا لگنا لکھنے پڑھنے سے باہر ہے۔ وہ دونوں بھوؤں کی کھچاؤ اور پٹیوں میں لاج کی ساوٹ اور نوکیلی پلکوں کی رونداٹ اور ہنسی کی لگاؤٹ، دنتڑیوں میں مسی کی اوداٹ اور اتنی بات پر روکاوٹ سے ٹاک اور تیوری چڑھالینا اور سیلیوں کو گالیاں دینا اور چل نکلتا اور ہرنیوں کے روپ سے کرچھالیں مار پڑے اوجھلنا کچھ کہنے میں نہیں آتا'

'کنور اودے جان کے اچھے بے میں کچھ چل نکلتا کس سے ہو سکے۔ مانے رہے، اون کے اونچار کے دنوں کا سہانا پن اور چال ڈھال کا اچھن پھن، اولہتی ہونی کو پل کی پھن اور مکھڑے کا گندوایا ہوا جون جیسے بڑے بڑے کے ہرے

پورے پہاڑوں کی گود سے سورج کی کرن نکل آتی ہے، یہی روپ تھا۔ اون کی ہیکٹی مسوں سے رس ٹپکا پڑنا اور اپنی پرچھائیں دیکھ کر اکڑنا، جہاں جہاں چھانہ تھی اوس کا ڈول ٹھیک ٹھاک اون کے پاؤں تلے جیسے دھوپ تھی۔

ہندوستانی کی مندرجہ بالا عبارتیں ایسی ہیں کہ ان پر اردو اور ہندی کی انشا پردازی ناز کرے گی۔ زبان و بیان کے لحاظ سے تقریباً یہی حال 'ہیٹال پیجی' کا ہے۔ اس میں پیس کہانیاں سنائی گئیں ہیں جو ان گنت اخلاقی نکات سے بھری ہوئی ہیں اور تمام تر ہندوستانی تہذیب اور معاشرت اور ہندوستانی طرزِ تجل کی نمائندہ ہیں۔ زبان کے اعتبار سے بھی یہ کہانیاں ہندوستانی اسلوب پیش کرتی ہیں اور پھاسا کے اثر کے تحت لکھی گئی ہیں۔ اکثر عبارتوں میں ہندی الاصل الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جو اکثر ایسے مشکل اور غیر مانوس ہیں کہ اس سے عبارت کی سلاست و روانی اور خوبصورت 'پھاسا پن' متاثر ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے عام اسلوب کی بناء پر یہ انداز بیان اور زبان اسے اصطلاحی 'ہندوستانی' کی بہترین نمائندہ بنا دیتی ہے۔ انشا کے برخلاف 'پریم پیجی' میں عربی و فارسی کے لفظ بھی اسی کثرت سے آئے ہیں جو اہتمام اس کے مترجمین نے ہندی الفاظ کے استعمال میں کیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ 'رائی کینکی کی کہانی' کے مقابلے میں پریم پیجی کا انداز بیان مصنوعی اور بناوٹی نہیں معلوم ہوتا بلکہ بڑی حد تک فطری بن گیا ہے۔ ہیٹال پیجی میں ایسے کئی مقامات ہیں کہ جملوں اور عبارتوں میں کبھی غیر مانوس ہندی شبد استعمال ہوئے ہیں تو کبھی نامانوس فارسی عربی لفظوں کا پریوگ کیا گیا ہے جو اسکے حسن کو داغدار کر دیتے ہیں، لیکن انہیں داغوں کے پس پشت اور انہیں بادلوں کی اوٹ سے ہلکی ہلکی روشن کریں بھی نمودار ہو جاتی ہیں جو 'ہندوستانی' کے لحاظ سے روشنی دیتی ہیں، امید بندھاتی ہیں اور آج جبکہ زبان لسانی دورا ہے پرکھڑی ہے۔ ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔ پریم پیجی کی روشنی میں پھا کپن کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

'ایک راجا مکٹ نام بنارس کا تھا اور اس کے بیٹے کا نام پیر مکٹ تھا۔ ایک دن کنور اپنے دیوان کے بیٹے کو ساتھ لیکر شکار کو گیا اور جیسے جیسے جنگل میں

جانکلا۔ جنگل کے بیچ میں ایک سندر تالاب تھا کہ اس کے کنارے ہنس چکود چکوی، بیکلے مرغابیاں سب کے سب کھول میں تھیں۔ چاروں طرف پتہ گھاٹ بنے ہوئے، کنول تالاب میں کھلے ہوئے کساروں پر طرح طرح کے درخت لگے ہوئے کہ جنگلی گھنی گھنی چھاؤں میں ٹھنڈی ہوا آتی تھی۔ نیچے پکھرو درختوں پر چھچھوں میں تھے۔ رنگ برنگ کے پھول بن میں پھول رہے تھے۔ اُن پر ہوزوں کے جھنڈ کے جھنڈ کوچ رہے تھے۔

ہیٹال پیسی کی چوتھی کہانی میں ہیٹال چمپا پور کی رانی سلوچنا کے حسن کا بیان ملاحظہ ہو:-

”اس کا مکھ چندر ماں سا، بال کھٹا سے، آنکھیں مرگ کی سی، بھوں دھنسی جیسی، ناک تیر کی سی، گلا کھوت کا سا، دانت اتار کے دانے سے، موٹوں کی لالی کسندرو کی سی، کر جینے کی سی، ہاتھ پاؤں کوئل سے اور رنگ چنبے کا سا، سولہویں کہانی میں رتن دت سیٹھ کی لڑکی کے حسن کا ذکر یوں ہوا ہے:-

”حسن گویا اندھیرے گھر کا اجالا ہے، آنکھیں مرگ جیسی، چوٹی ناگی جیسی بھوں کمان کی سی، ناک تیر کی سی، بیسی موتی کی لڑی، ہونٹ کنول کے سے، وہ چندر مکھی، چمک بدنی، ہنس گھنی اور کوئل بینی تھی، بیسویں کہانی میں رتن دت بٹے کی بیٹی کا محبوب عشق کی آگ میں جل رہا ہے۔ اس کا بھی بیان دیکھئے:-

وہ بھی برہ سے بیا کل ہو رہا ہے۔ اس کا مٹر گلاب کے پانی میں چندن گھس اس کے بدن میں لگاتا ہے اور کیلے کے کوئل پاتوں سے پون کر رہا ہے۔ تس پر بھی برہ کی آگ سے وہ گھبرا کر جلد می جلد پکارتا ہے، مجموعی حیثیت سے فورٹ ولیم کالج اور فورٹ ولیم کالج کے باہر انشا کی ”ہندوستانی، فضا اردو نثر کو رائے دکھاتی رہی ہے۔ انیسویں صدی میں اردو کی اسی تحریک نے مائٹلفک سوسائٹی اور سر سید کے اس عتدی رجحان کو آگے بڑھایا جس میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ اردو نثر اور اس لحاظ سے اردو زبان کی اصلاح کاغذ ہو، اسی عہد میں حبیب ضرورت

CHIN LI
J. H. NAGAR
39.621.....

Accession numbers

انگریزی لفظوں کو اپنانے اور نثر اور نظم دونوں میں استعمال کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اردو ادب کی ترقی کے عہد وسطیٰ میں سرسید، اور حالی اس رجحان کے سب سے بڑے نمائندے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے سرسید کی تحریریں اور حالی کی نثر اور نظم شعوری اصلاحی کوششیں ہیں جنہیں وہ اردو زبان اور ادب میں رائج کرنا چاہتے تھے۔ اس مختصر مقالے میں تفصیلات کی گنجائش نہیں تاہم یہ نثر و نظم کا اصلاحی رجحان، غالب کے خطوط سے ہوتا ہوا جدید دور میں پریم چند، مدرشن، کرشن چندر، بیدی وغیرہ کے افسانوں اور ناولوں میں دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف زبان و بیان کا یہ انداز خواجه حسن نظامی، صلاح الدین احمد، ڈاکٹر ذاکر حسین اور مولوی عبدالحق جیسے محققین اور نثر کے ائمہ کی نگارشات میں بکھرا پڑا ہے۔

اردو کی ادبی تاریخ میں عبدالحق کی خدمات اتنی گراقتدر ہیں کہ انہیں ایک فرد نہیں بلکہ کئی افراد تصور کرنا پڑتا ہے۔ وہ ایک ذات نہیں تھے بلکہ ایک ادارہ اور ایک انجمن تھے۔ انہوں نے اپنی انجمن ادب سے علم و ادب کی جو خدمات کی تھیں، اس کے صلے میں انہیں بابائے اردو کے خطاب سے نوازا گیا، لیکن اردو کے اس سپاہی نے جب بھی موقع ہوا اردو کے ساتھ ہندی کی حمایت میں پھل کی، آسان اور سلیس زبان کے استعمال پر زور دیا اور ہندی اور اردو دونوں کو ایک دوسرے کی طاقت قرار دیا، عبدالحق نے سرسید اور حالی کی زبان کی ہمیشہ پابندی کی اور ایسی زبان لکھی جسے ملک کا ہر چھوٹا بڑا آسانی سے سمجھ سکتا ہے اور ہمیشہ اس بات کا مشورہ دیا کہ ہم آسان سے آسان زبان استعمال کریں۔ مولوی صاحب کی زندگی کا صرف ایک مقصد تھا یعنی ہندوپاک میں اردو کی اشاعت و ترقی۔ اپنے اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے انہوں نے لڑائی بھی لڑی۔ یہ لڑائی، جیسا کہ معلوم ہے ہندی کے ان حامیوں سے دہی جو اردو کو دفن کر کے اس کی قبر پر ہندی کا تاج محل تعمیر کرنا چاہتے تھے، یا جو بہت ہی مشکل قسم کی ناقابل فہم زبان کو 'ہندی' کا نام دیکر رائج کرنا چاہتے تھے۔ عبدالحق نے ان کے خلاف جنگ میں سب سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا جو ہندی کے پرچار کے پردے میں آسان اردو یا ہندوستانی کے خلاف طرح طرح کی غلط فہمیاں پھیلاتے تھے۔ ان کی اس لڑائی کی وجہ سے جو بناوٹ کی سادگی سے تھی بہت سے لوگ انہیں

’ہندی‘ کے دشمن سمجھنے لگے اور مشکل ہندی کے حامی ان کے خلاف ہو گئے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو اور ہندی کا جو چول دامن کا ساتھ ہے، اسکے پیش نظر مولوی صاحب کو ہندی کا مخالف یا دشمن سمجھنا بڑی نادانی ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ ہندی کے مخالف نہیں تھے، بلکہ اس سے محبت کرتے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ اردو کو ہندی سے اور ہندی کو اردو سے بہت کچھ لینا ہے اور یہی وہ واحد ذریعہ تھا کہ جس سے دونوں زبانوں کی معافیت دور کی جا سکتی تھی۔ تعصب کی ایسی فضا میں صرف چند لوگ ایسے تھے جو زبان کو سیاسی آلودگی سے پاک رکھنا چاہتے تھے اور حقائق کے سہارے مسئلہ زبان کو حل کرنے کے حامی تھے مولوی صاحب ان میں سے ایک تھے وہ اپنے اصول سے انحراف نہ کرتے ہوئے پوری ایمانداری اور سچائی کے ساتھ اردو اور ہندی کے مقام کو پہچانتے ہوئے آسان زبان کے کٹر حامیوں میں سے تھے اور ہندی اردو دونوں کی خصوصیات کو اپنانے کی حسب موقع تلقین بھی کرتے تھے۔ اپنے ایک خطبے میں مولوی صاحب نے کہا :-

’جہاں کہیں میں نے ضرورت سمجھی ہندی کی حمایت ہی کی، اس بیان کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے عثمانیہ یونیورسٹی کے متظمین کو اس بات پر رضامند کیا کہ وہ ہندی کی تعلیم کا بھی انتظام کریں‘۔

آزادی کے بعد ہندوستان کی سرکاری زبان ہندی قرار دی گئی لیکن واقعہ یہ ہے کہ جنوبی ہند میں اس زبان کے حق میں دوستانہ فضا پیدا نہ ہو سکی۔ یہی حال آج سے بیس سال پہلے بھی تھا۔ عبدالحق کے پاکستان جانے سے پہلے ہندی کے حامیوں کا یہ خیال تھا کہ ہندی کی اس مخالفت سے عبدالحق خوش ہونگے اور مخالفین کی مدد بھی کرتے ہونگے، لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے: عبدالحق نے اپنے ایک خطبے میں لکھا ہے۔

’احاطہ مدراس میں ہندی کی اشاعت اور پروپگنڈے کا بھی ذکر آیا تو میں نے یہی کہا کہ میں ہرگز اس کی مخالفت نہیں کرنی چاہئے کیوں کہ جس قدر ان میں ہندی کا رواج عام ہوگا اسی قدر وہ ہم سے قریب ہو جائیگے کیوں کہ

ہندی سے زیادہ ہندوستان کی کوئی زبان اردو سے زیادہ غریب بلکہ اقرب نہیں ہے،

مولوی عبد الحق کو جنہیں ہندی کا دشمن سمجھا گیا تھا، واقعہ یہ ہے کہ ہندی سے کبھی دشمنی نہیں کی بلکہ عملی طور سے اسے عام کرنے کی کوشش کی اور اس کے لئے فضا ہموار کرتے رہے، اس لئے کہ ہندی کی طاقت اردو کی طاقت ہی تھی۔ ان دونوں اسالیب کا ایک دوسرے سے گہرا خونی رشتہ ہے۔ وہ ہندی کی پیاری، سبک، دلکش ترکیبوں سے محبت کرتے تھے اور اس کے آسان، سلیس اور کومل شبدوں سے اردو کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کرنا چاہتے تھے۔ وہ نہایت فراخ دلی کے ساتھ ہندی کے ایسے ہی شمار الفاظ اردو میں استعمال کرتے تھے کہ جس کی مدد سے اردو اور ہندی کو ایک مرکز پر لانے میں آسانی ہوتی اور جس سے گاندھی جی کے ہندوستانی کے خواب کی تعبیر نکلتی۔ عبد الحق نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں ہندی شبدوں کے علاوہ ہندی کے محاورے اور روز مرے چن چن کر استعمال کئے ہیں اور حد تو یہ ہے کہ 'بابائے اردو، کسی خوبصورت ترکیب کی تلاش میں عام قاعدے سے ہٹ کر الفاظ بنانے سے بھی نہیں جوکتے تھے۔ قومی زبان کے لئے 'دیش بھاشا'، بین الاقوامی زبان کے لئے 'جگت بھاشا' اور کلاسیکی کتاب کے لئے 'مہا تصنیف' کی اصطلاحوں کو اردو میں رائج کرنے کی ابتدائی کوششیں عبد الحق ہی نے کیں۔ اصطلاح سازی کا یہ طریقہ مہدی افادی کے 'مقیاس الشباب، ادب العالیہ، مادۂ اختراعی اور 'مقاس الحرات' سے بالکل مخالف طریقہ تھا جسے عبد الحق نے ہندی پریمی کی حیثیت سے رائج کرنے کی کوشش کی۔

اردو کے لحاظ سے ہندی کے چند غیر مانوس شبد جنہیں عبد الحق نے اپنی تحریروں میں استعمال کیا ہے اسکی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

اسکا دوش (الزام) میں ان کو نہیں دیتا

اگرچہ اس کو اٹھانے والے بہت سے مہا پرش

اس بس پورے شہر میں

دوسروں کو چٹوئی (چیلنج) دینا اور اپنی فوقیت جتاننا

عبد الحق نے ہندی روز مرے اور محاورے میں استعمال کرتے ہیں۔ اسکی چند مثالیں

انجمن ترقی اردو ایک مدت سے اٹکل پھو کام کرتی ہے

اسکی ابتدا بھی اسی الپ سے کی ہے

یہ لہلہاتا چمن ایک دن جھاڑ جھنکار ہو جانے کا

عبد الحق کی زبان ویان کی سادگی (ہندوستانی) کی ایک مثال ملاحظہ ہو :

”مر انٹونی میکڈائل کے عہد جبروت سد میں اس دی آس کو ہونگیں مار مار کر
سلگایا گیا اور ابھی کچھ دم نہ لینے پائے تھے کہ شدھی اور سنگٹھن نے وہ شعلے
بھڑکا ئے جنکی آج ابک کم نہ ہوئی اور جو آنا کیا ایک آدمہ کپا تیل کا لٹھاتا گیا،

اس سیدھی سادی عبارت کی بلاغت کے آگے انشا پردازی اور رنگین شر کا بانگین
ویسے ہی پھیکا پڑ جاتا ہے جیسے غازہ وریشم میں ملبوس نئی تہذیب کی حقو کا حسن، دیہاتی
سادہ معصوم مگر پرکار حسن کے سامنے موم کی طرح پگھل کر بہ جاتا ہے۔ عبد الحق
ہندی کے روز مرے، محاورے اور الفاظ خاص طور سے اپنے خطبات میں زیادہ استعمال
کرتے ہیں اور شاید اسکی وجہ یہ ہے کہ وہ سامعین میں بھی ان الفاظ کے چلن کو عام
کرنا چاہتے تھے، اور اس طرح ان الفاظ کا استعمال اردو کے حق میں مفید سمجھتے
تھے۔ اس ہندی کے بارے میں جیسے عام طور سے ہندوستان کی جنتا بولتی ہے اور جس
سے ہمیشہ اردو رن کھینچتی رہی ہے اردو ہندی میں ملاپ، دوستی اور یگانگت کے خیال
سے عین اس زمانے میں جبکہ اردو اور ہندی کے حامی اپنی اپنی جگہ آپس میں بر سر پیکار
نیام سے تلواریں کھینچے ہوئے اپنی اپنی بدمنیوں کے لئے لڑ رہے تھے تب عبد الحق نے
کھلمے بندوں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا تھا کہ :-

باہمی رقابت اور مخالفت کی کوئی وجہ نہیں۔ ہندی کی اشاعت سے ہندی
سکھنے والے اردو سے اور اردو سیکھنے والے ہندی سے زیادہ قرب ہو جائی گے
کیونکہ کوئی دو زبانیں باہم اتنی قرب نہیں جتنی اردو ہندی۔ اسی کے ساتھ یہ بھی یاد

رنگینا چلیے گا کوئی شخص اردو زبان کا اعلیٰ ادیب اور محقق نہیں ہو سکتا جب تک ہندی نہ جانے اور اسی طرح ہندی کا ادیب اور محقق ہونے کے لئے اردو کا جانتا لازم ہے۔ ان دو زبانوں کا مطالعہ اصلی معنوں میں چوں تاملن کا ساتھ ہے اور اس لئے ایک دوسرے کی مخالفت لا حاصل ہی نہیں بلکہ مضر ہے^۱۔

ہندوستانی کا یہ رجحان جسکا مختصر جائزہ پچھلی سطور میں لیا گیا ہے جدید تر اردو شاعروں، افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کے ہاں بھی ملتا ہے۔ سیدرشن، کرشن چندر، بیدی، مہندر ناتھ، رشک، وغیرہ افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کا ذکر اس سے پہلے ہو چکا ہے۔ جدید تر شاعروں میں جنکی ایک طویل فہرست ہے، 'ہندوستانی' لب ولہجہ، بھاشا کارس اور مقامی بولیوں کی خوشبو کے لحاظ سے اردو کے ایک نوجوان شاعر ندا فاضل کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ لسانی وادبی ہر دو اعتبار سے اس کی ضرورت ہے کہ ہم ایسی زبان کو اپنائیں جس میں مختلف علاقائی زبانیں اور مقامی بولیاں ہوں، ایسی نرم اور نازک آوازیں اور لب ولہجہ میں وہ نرمی ہو جو لوک گیتوں کی خصوصیت ہوتی ہے۔ اردو میں اسکا رجحان ابتدا ہی سے ہے۔ ضرورت ہے کہ اس روایت کو ایک تحریک اور آدرش کی صورت میں اپنایا جائے، ہندوستانی کا یہ انداز اردو ہندی کے لئے سب سے زیادہ قابل قبول ہونا چاہئے۔ نرائن پرساد پیتاب نے 'مہا بھارت' نامی ایک ڈرامہ لکھا ہے۔ اس ڈرامہ میں دو کردار بات چیت کرتے ہیں۔ اس میں سے ایک پوچھتا ہے کہ میں اپنا مدعا اردو میں بیان کروں یا ہندی میں۔ اس پر دوسرے کردار نے جواب دیا

نہ خالص اردو نہ ٹیٹھہ ہندی زبان گویا ملی جلی ہو

الگ رہے دودھ سے نہ مسری، ڈلی ڈلی دودھ میں دھلی ہو

ٹیٹھہ ہندی اور خالص اردو والوں کے لئے یہ پیغام آج بھی 'پیغام حق' ہے

اردو کی ترقی میں ہندوؤں کا حصہ

مجان زبانِ اردو اور اس کے ادیبوں میں یہ تصور جو پکڑ گیا ہے کہ اردو کی پرورش و پرداخت اور ارتقا میں مسلمان ادیبوں کے ساتھ ساتھ ہندو ادیبوں نے بھی کافی ہاتھ بٹایا ہے۔ مرحوم نصیر الدین ہاشمی نے انجمن ترقی اردو بمبئی کے زیر اہتمام ایک مقالہ ۱۹۵۲ء میں دکن میں اردو کے ہندو شعراء کے تذکرے پیش کیا تھا۔ مرحوم ہاشمی صاحب نے ایک کتابچہ میں بھی ان ہندو شعراء کا ذکر فرمایا ہے۔ ہر کہیں اس واقعہ کی طرف اشارہ ملے گا کہ ارتقاءِ اردو میں ہندو ادیبوں نے بھی کافی جانشانی برقی ہے۔ حال ہی میں شری کالیداس گپتا متخلص بہ رضا متوطن کینیا، آفریقہ سے اپنے کلام شعلہ خاموش میں اپنے اس یقین کا اس طرح اظہار کیا ہے

کیا داغِ دلو زار دکھاتے ہو مجھے تم یوں شمع مہری بزم میں ہر رات جلی ہے
قسمت سے بھی بڑھکر ہے زمانہ ترا قاتل جو بات کہی تو نے وہ مشکل سے لی ہے
ہندو ہے نہ مسلم ہے رضا مذہبِ اردو دونوں ہی کی آغوش میں یہ پھولی پھولی ہے
(صفحہ ۲۹۶)

اردو زبان کے قدموں کی علامتیں اواخر ساتویں صدی اور اوائل آٹھویں صدی ہجری میں رونما ہوئیں۔ نویں صدی میں اس کا ادب پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا، خصوصاً دکن میں۔ دسویں صدی میں اس نے بال و پو کھولے اور گیارہویں صدی اس کے عتفوان شباب کا زمانہ ہے۔ اس صدی کے اختتام پر اردو زبان نے کافی استطاعت و پختگی حاصل کر لی تھی۔ اس زبان کی نشوونما گیارہویں صدی کے آخر تک خاص طور پر دکن ہی میں ہوئی، شمال میں کہیں شاد بہادر ہی کوئی ادیب پیدا ہوا ہو تو نہیں۔

مرحوم ہاشمی نے اپنی کتاب دکن میں اردو میں زبان کی ترقی کے سات دور قرار دے دی ہیں جو کسی معیار ادبی یا تنقیدی یا لسانی یا اور کسی معیاری قدروں کو ملحوظ رکھ کر نہیں قرار دے دیں۔ شاید ان کے سامنے محض حاکموں کا عروج و زوال رہا ہے۔ تاہم سنہ ۱۲۲۰ھ مطابق سنہ ۱۸۰۵ء کو موصوف نے پانچویں دور کا آغاز قرار دیا ہے جو ایک لحاظ سے مبنی بر صداقت ہے۔ اس لئے کہ تقریباً اسی دور میں جس پاشا کو دکنی کہا جاتا تھا وہ عام طور سے متروک ہونا شروع ہو گئی۔ دوسرا اہم جزو جو سیاسی حالات کا نتیجہ تھا یہ کہ کلکتہ میں انگریزی حکومت کے زیر سایہ اردو اور ہندی کی ترقی کی الگ الگ کوششیں شروع ہو گئیں۔ اب تک دکنی یا ہندی یا اردو ایک ہی زبان تصور ہوتی تھی۔ اب کے دو زبانوں کا تصور سامنے آیا اور اسی بنیاد پر متواتر کوششیں جاری رہیں۔ ان سطور میں ہم اردو یا ہندی یا دکنی کے ہندو شاعروں کا جائزہ سنہ ۱۲۲۰ھ تک ہی محدود رکھیں گے۔

اردو کا تصور

عربی فارسی رسم الخط میں لکھی گئی اس زبان کو اس کے ادیبوں نے ابتداءً ہندی کے نام سے پکارا تھا ہرات سے بھارت آئے ہوئے حکیم یوسفی نے دسویں صدی ہجری کے اوائل میں اس زبان کو ہندی کے نام سے یاد کیا اور اپنا قصیدہ 'در لغات ہندی' منظوم کیا۔ یحیٰ پور کے مشہور صوفی شاہ میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند شاہ برہان الدین نے اس زبان کو ہندی ہی کے نام سے عوام تک پہنچایا۔ صوفیت میں اسی خاندان سے لگاؤ رکھنے والے قاضی محمود بھری نے سنہ ۱۱۱۲ھ م سنہ ۱۷۰۰ء عیسوی میں اعلان کر دیا ہے کہ

ہندی تو زبانِ ہم ہے ہماری کہنے نہ لگے ہم کو بھاری

(بیت ۲۷۸، من لکن)

دکن کے کئی شاعروں نے اس زبان کو دسویں صدی ہجری کے اواخر میں دکنی کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ اس کو خواہ دکنی کہیں یا ہندی اس کی اصلیت یا حقیقت میں کسی نے کوئی فرق نہیں دیکھا۔ ہندی کہنے پر کسی کو کوئی دوسری چیز منظور

نہیں ہوتی تھی۔ البتہ فارسی کے قدردان اس ہندی یا دکھنی کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس کا جواب ملک الشعراء ملا نصرانی نے اپنی مشہور رزمیہ مثنوی علی نامہ (باب ہفتم) میں دے دیا ہے۔ وہ کہتا ہے

کرے بات اُنکے کوئی جو دکھنیاں پوید سند لب کو یو شعر کرتا ہے رد
اگر کوی ہو معنی کون کر آرسی پڑے رزمیہ ہندی یا فارسی
اگر ہے او کامل سمجھ کا دھنی تو اس یکے نے ہوئے دوسروں غنی
بزرگی ہے ہندی میں اکثر سکاں وگر نہیں تو مضمون کی کاں بڑائی
(ایات ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵)

مختصر یہ کہ شروع شروع میں شاعروں نے اس زبان کو ہندی نام دیا۔ لیکن چونکہ دکن میں زبان ہندی کے علاوہ دیگر زبانیں مثلاً گجراتی، مراٹھی، کنڑ اور تلگو بھی بولی جاتی تھیں اس لئے ہندی کے ادیبوں نے اس کو دکنی، دکھنی یا دکھوئی بھی کہا ہے۔ آخر الذکر لفظ بہ تشدید صوتیہ 'کھ'، عادلشاہی شاعر عاجز نے اپنی مثنوی 'الی مجنون' مطبوعہ قدیم اردو، مرتبہ مسعود حسین خان حیدر آباد، بیت ۶۴۳ میں اس طرح استعمال کیا ہے۔

کہے ہاتنی فارسی نظم سوں کیا دکھنی قصا اس، عزم سوں

ایک لحاظ سے دکھنی ہندی بعد میں بولی جانے والی اردو سے مختلف ہے۔ یا اسی حقیقت کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ ایک طرف ناگری رسم الخط میں لکھی جانے والی ہندی اور دوسری طرف عربی فارسی حروف میں لکھی جانے والی اردو، دونوں زبانوں کا قدیم روپ دکھنی ہے۔ ہندی بھارت کی اور اردو پاکستان کی قومی زبانیں ہیں۔ دونوں زبانوں کی ادبی اور لسانیاتی تاریخ دکھنی اردو کے گہرے مطالعہ کے بغیر نہیں لکھی جاسکتی۔

دکنی اردو کے ادیبوں نے اس زبان کے نیچر یا اصلیت کے بارے میں کہیں کچھ ذکر کیا ہو تو اس کا ہم کو علم نہیں ہے اور یہ بات ہماری نظر سے نہیں گذری۔

التمہ صنفی نامی شاعر نے اپنی مثنوی قصہ بے نظیر (حوالہ سنہ ۱۰۵۵ھ سنہ ۱۶۴۵ء ع) میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ زبان کو عام فہم بنانے کے لئے اس نے سنسکرت کے لفظ کم استعمال کئے ہیں۔

ایسے فارسی بولنا شوق تھا ولے کئے عرواں کو یوں فوق تھا
کہ دکھنی زبان سوں ایسے بولنا جو سہی نے موتی بھی بولنا
رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول ادک بولے نے رکھیا ہوں بول
جسے فارسی کا نہ کچھ گیان ہے سو دکھنی زبان ان کو آسان ہے
سو اس میں سنسکرت کا ہے مراد کیا اس نے آسانگی کا سوا
(ایبات ۳۶۸، ۳۷۰ تا ۳۷۲)

اردو کی موجودہ بناوٹ اور روش کو دیکھتے ہوئے دکھنی اردو کی تین چار خصوصیتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اولاً یہ کہ تمام موجودہ انڈو آریہ زبانوں کی طرح، دکھنی اردو یا ہندی کا تمام تر ذخیرۃ الفاظ بھی بھارتیہ تشسم اور تذبذب لفظوں پر مشتمل ہے اور بدیشی یا دیسج الفاظ بھی دیگر انڈین زبانوں کی طرح اس زبان میں بھی موجود ہیں۔ ثانیاً اس زبان کا صرف ونحو بالکل وہی ہے جو گجراتی، مراٹھی، بنگالی وغیرہ کا ہے۔ اور آج کی اردو کا صرف ونحو بھی وہی ہے۔ اس خصوص میں دکنی اور اردو میں فرق صرف اتنا ہوا ہے کہ مختلف حروف کی ایک کثیر تعداد دکنی میں مستعمل ہوتی ہے۔ جبکہ اردو میں خان آرزو اور مظہر کے زمانے ہی سے ان حروف میں سے ایک چھوٹی سی تعداد کو برقرار رکھ کر باقی قلیل اور بار خلیع حروف کو نکال دینے کی کوشش شروع ہو گئی۔ تاہم لسانیاتی نقطہ نظر سے اردو زبان دکھنی ہی کا بدلا ہوا روپ ہے۔ ثالثاً یہ کہ جب تک دکھنی ہندی ایک مروجہ زبان رہی اس میں بھارت اور بھارت کی سماجی، تہذیبی حالت کا عکس نظر آتا رہا اور بمقابلہ اردو کے دکنی میں بھارتیتا کافی حد تک دکھائی دیتی ہے۔ رابعاً یہ حقیقت ہے کہ بھارتیہ بھاشاؤں کے مروجہ اصول کے تحت دکنی زبان میں استعمال ہونے والے فارسی عربی جیسی بدیشی زبانوں کے لفظوں پر پُر اکریٹکرن کا فسکار ہونے کے بعد ان کو زبان میں جگہ ملتی تھی۔ گویا دیگر بدیشی

زبانوں کے الفاظ کو اعلیٰ کے ساتھ دکن میں استعمال کیا جاتا تھا۔ یہ چار باتیں دکن اردو کی خصوصیتیں تصور کی جا سکتی ہیں۔ دکن کے اردو سے کسی حد تک مختلف ہونے میں ان لسانیاتی تبدیلیوں کے علاوہ بھی اور بہت سے عناصر کا حصہ ہے۔

زبان ریختہ کیا ہے؟

شعرا و ادبا نے اردو نے اس زبان کے دہلی اور شمال میں رواج پانے کے ابتدائی زمانے میں اس زبان کو ریختہ کہا اور پھر کچھ ہی مدت بعد اس کو زبان اردوئے معلیٰ اور زبان اردو کے نام سے یاد کیا گیا۔ مرور زمانہ کے ساتھ زبان کا لفظ محذوف ہو گیا اور صرف اردو کا لفظ اس زبان کے لئے مستعمل ہونے لگا۔ یہ واقعہ سنہ ۱۲۵۰ ہجری کے لگ بھگ کا ہے۔ مرحوم ڈاکٹر عبد الحق کے قول کے مطابق زبان اردوئے معلیٰ کا لفظ سب سے پہلے استاد زبان اردو میر تقی میر نے اپنے تذکرہ نکات الشعرا میں استعمال کیا ہے۔ موصوف نے اس مجموعی ترکیب کا استعمال اردو زبان کے لئے صرف ایک جگہ پر کیا ہے اور ساتھ ہی اپنی مذکورہ بالا کتاب کا نام خاتمے میں اس طرح درج کیا ہے۔ تمام شد نکات الشعراء ہندی من تصنیف میر محمد تقی میر تخلص، بحسب القرمائش حضرت سید عبد الولی صاحب وقلم عزت تخلص۔ اس سے ظاہر ہے کہ میر صاحب نے زبان اردوئے معلیٰ کے الفاظ بطور صفت، زبان ہندی کے لئے استعمال کئے ہیں۔ ان کا یہ منشاء معلوم ہوتا ہے کہ ان الفاظ سے اس زبان کی تشریح ہو، نہ کہ اس کا نام تبدیل ہو جائے۔ زبان کا نام تبدیل کرنے کی تجویز میر صاحب نے پیش کی ہو اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ البتہ اس بات کا پتہ ضرور چلتا ہے کہ جس ہندی زبان کو وہ ریختہ کہتے ہیں وہ زبان کیا ہے اور کیسی ہونی چاہئے۔ تذکرہ نکات الشعرا کا پورا مضمون خاتمہ اسی کی وضاحت میں لکھا گیا ہے۔ زبان ریختہ کی چھ خصوصیات میر صاحب نے گنوانی ہیں۔ اس پوری عبارت کو یہاں دہرانا باعث طوالت ہوگا۔ وہ کہتے ہیں کہ ریختہ کی یہ چند قسمیں ہوتی ہیں۔ اول قسم یہ کہ شعر کا ایک مصرع فارسی ہوتا ہے اور دوسرا مصرع ہندی۔ دوسری قسم یہ کہ ایک ہی مصرع میں ایک مصرع ہندی ہوتا ہے اور باقی آدھا فارسی۔ ریختہ کی تیسری

قسم وہ ہے جس میں تمام حرف و غل فارسی ہوا کرتے ہیں اور اس قسم کو موصوف نے قبیح قرار دیا ہے۔ گویا یہ طریقہ ان کو منظور نہیں۔ چوتھی قسم وہ ہے جس میں ترکیات فارسی آتی ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ ایسی ترکیات زبان ریختہ سے مناسبت رکھتی ہیں اور یہ جائز و مناسب ہے۔ ایسی ترکیبوں کو غیر شاعر نہیں جانتا۔ اسی طرح ایسی ترکیات جو زبان ریختہ کے لئے نامانوس ہوں معیوب سمجھنی چاہئیں۔ ایسا سمجھنا سلیقہ شاعری پر موقوف ہے اور استعمال کرنے والے کے مزاج پر منحصر ہے۔ اگر ترکیب فارسی زبان ریختہ کی گفتگو سے موافقت رکھتی ہو تو اس کے استعمال میں کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ الکی رائے و صلاح ہے۔ پانچویں قسم ایہام کی ہے جس کا رواج شعرائے سف میں موجود تھا۔ لیکن ان کا خیال ہے کہ آج کل اس صنف کو پسند کرنے والے شاعر کم نظر آتے ہیں۔ شنگی کے ساتھ اس کا استعمال ہونا چاہئے۔ ایہام کے معنی بتلاتے ہوئے لکھا ہے کہ کوئی لفظ کسی بیت میں اس صنف کا مستعمل ہو تو اس لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک معنی قریب اور دوسرے معنی بعید۔ شاعر کی نظر میں قریبی معنی مڑوک اور معنی بعید ملحوظ ہوتے ہیں۔ اس بحث میں سب سے اہم اور آخری بات جو میر صاحب نے فرمائی ہے وہ ہے ریختہ کے انداز کی۔ وہ فرماتے ہیں کہ انداز وہ ہے جو م نے اختیار کیا ہے۔ یہ انداز تجنیس، ترصیع، تشبیہ، گفتگو کی صفائی، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ کو محیط ہے۔ اور ہم کو ان باتوں سے لطف آتا ہے۔ ہم اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ہر کوئی جو اس فن میں طرز خاص کا مالک ہے اس کے معنی سمجھتا ہے، عام لوگوں سے اس کا سروکار نہیں۔ یہ اپنے جیسے مزاج رکھنے والے یاروں کے لئے لکھا جاتا ہے۔ ناکہ ہر کسی کس و نا کس کے لئے۔ کیونکہ سخن کا میدان بہت وسیع ہے اور اس چمنستان کے رنگ برنگی مناظر سے ہم آگاہ ہوتے ہیں اس کی سند میں میر صاحب یہ مصرع پیش کرتے ہیں:

’ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است‘

میر صاحب کی مذکورہ بالا زبان ریختہ کی خصوصیات پر نظر ڈالنے سے پہلے یہ یاد دلانا ضروری ہے کہ ریختہ نام ہے ایک خاص انداز بیان کا جس میں دو یا دو

سے زیادہ زبانیں استعمال کی جاتی ہیں۔ اس خاص طرز کو منسکرت میں کر مہک شلی کہا جاتا ہے۔ وشوناتھ پنڈت امیر خسرو دہلوی کا ہم عصر اور صلم الادبیات سے متعلق ایک کتاب ساتھیہ درپن ساہتیہ دپن کا مصنف ہے۔ وشوناتھ پنڈت نے کر مہک شلی کی تعریف اپنی اس کتاب میں درج کی ہے اس نے لکھا ہے کہ کر مہک کے معنی نہیں پھیلا ہوا، ملا ہوا۔ وہ طرز تحریر جس کے معنی الگ الگ زبان پاروں میں پہلے ہوئے ہیں کر مہک کہلاتی ہے، کر مہک کی تعریف وشوناتھ نے اس پر کار دی ہے۔

करम्भकं तु प्रापामि विविक्तामि विनिमित्तम् ।

- विश्वनाथस्य साहित्यदर्पणो

کر مہک وہ (طرز یا شیلی) ہے جو الگ الگ ہاشاؤں پر مشتمل ہے۔ سنہ ۱۷۰۰ عیسوی کے لگ بھگ اس طرز میں مراٹھی کے کچھ شاعروں نے کئی آیات لکھی ہیں۔ اس پر بحث کی یہاں گنجائش نہیں۔ امیر خسرو دہلوی نے بھی طرز ریختہ میں کئی اشعار لکھے ہیں۔ خسرو نے سنہ ۷۲۵ھ ۷۲۵ھ میں وفات پائی۔ ریختہ لفظ (ریختن بمعنی پھیلانا، کئی زبانوں میں لکھنا) اسی کر مہک لفظ کا م معنی ہے۔ دونوں ایک ہی طرز یا شیلی یا انداز بیان کو پیش کرتے ہیں۔

میر محمد تقی میر نے ریختہ کی جو چھ خصوصیات بیان کی ہیں ان پر انہوں نے اپنی رائے بھی دیدی ہے کہ کونسی خصوصیات قابل قبول ہیں۔ اول الذکر دونوں خصوصیات پر میر صاحب نے کسی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ دونوں اقسام پر گویا سکوت اختیار کیا ہے۔ شاید یہ دونوں ان کو پسند نہیں۔ صاف ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کیا، نہ ان کو سراہا ہے۔ ریختہ میں فارسی کے حروف و افعال کو میر صاحب نے معیوب اور ناقابل تقلید قرار دیا ہے۔ ہندی زبان میں فارسی ترکیبات جو ریختہ کے مزاج سے موافقت رکھتی ہوں میر صاحب کے لئے قابل قبول ہیں۔ ہند میں اردو میں یہی ہوتا رہا۔ ایہام کا استعمال محدود طریقے پر اور شہسنگی کے ساتھ موصوف نے جائز قرار دیا ہے۔ قسم شہم کو میر صاحب نے گویا ریختہ کی جان قرار دیا ہے جو بالکل درست و صحیح ہے۔ ہر زبان میں ادیب کا انداز بیان ہی اس کا ہر طائفہ عظیم ہوتا ہے۔ ریختہ کے لئے بھی یہ

موزوں ہی ہے میر صاحب کے استدلال کا لب لباب یہ ہے کہ ریختہ وہ زبان ہندی ہے جو تذکرۃ بالا خصوصیات کی حامل ہو۔

ہندوؤں کا حصہ

اب دیکھنا یہ ہے کہ اردو زبان کی پنج صد سالہ زندگی میں ہندو ادیبوں نے کس حد تک حصہ لیا ہے۔ سنہ ۱۲۲۰ھ سنہ ۱۸۰۵ع کے بعد کا دور اور اس زمانے کے ادیبوں کو ان سطور میں شامل نہیں کیا گیا۔ حال میں لکھی ہوئی کتابیں بھی دیکھی گئیں۔ کتاب ”ہند و شعرا“ مصنف خواجہ عشرت لکھنوی ۱۹۳۱ع میں صرف انیسویں اور موجودہ صدی کے ادیبوں کا ذکر ہے۔ مقدمین کا تذکرہ اس میں نہیں پایا جاتا۔ جناب سید رفیق مارہروی کی کتاب ”ہندوؤں میں اردو“ مطبوعہ سنہ ۱۹۵۷ع میں بھی ہندو ادیبوں کا تعارف ہے مگر یہ موجودہ صدی کے شاعروں کا تذکرہ ہونے کے باوجود بہت ہی بے ترتیب ہے۔ کتاب میں ایک بھی عنوان یا باب نہیں ہے۔ ۴۸۶ صفحات کا سفینہ بس چل رہا ہے۔ نہ کہیں ادیبوں کی فہرست ہے نہ ان کے زمانے کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اشاریہ کی امید ہی کیا کریں۔ مصنف نے اردو کا تاریخی پس منظر پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں بھی متأخرین ہی کا چرچا ہے۔ بڑی کاوش سے چندر بہان برہمن کے علاوہ ایک اور شاعر ولی رام ولی کا ذکر مل سکا جو دارا شکوہ کا درباری اور معاصر تھا۔ نصیر الدین ہاشمی نے سنہ ۱۲۲۰ تک کی اردو کی زندگی کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے دو دور اورنگ زیب کے بیجاپوری اور قطب شاہی حکومتوں کا خاتمہ کرنے پر ختم ہوتے ہیں۔ موصوف نے بتلایا ہے کہ دور اول سنہ (۹۰۰ھ ۱۳۴۷ع تک) ان کو کوئی ہندو شاعر یا ادیب دکھائی نہیں دیا۔ دور دوم میں انہوں نے ایک رام راؤ نامی شاعر کا ذکر اسٹوارٹ کی فہرست کی بنیاد پر کیا ہے۔ اس رام راؤ کا تخلص سیوا تھا۔ لیکن کوئی کلام دستیاب نہیں۔ ہاشمی صاحب نے تیسرا دور صرف ۳۶ سالوں کا قرار دیا ہے جو سنہ ۱۱۰۰ سے سنہ ۱۱۳۶ھ تک کا ہے۔ یہ محض قیاسی دور ہے جس میں کوئی خصوصیت نہیں۔ سولے اس کے کہ آخر الذکر سال میں آصف جاہ اول نے دکن میں حکومت قائم کی۔ سچ پرچھو تو تیسرا اور چوتھا دور مسلسل ایک ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ سنہ ۱۱۰۰ سے

سنہ ۱۲۲۰ء تک کا زمانہ اردو کے گونا گوں حالات پر مشتمل ہے۔ اسی دور میں اس زبان نے اپنا نام تبدیل کیا۔ اسی دور میں اس زبان کے اکثر و بیشتر تذکرے لکھے گئے۔

شاعروں اور ادیبوں کے تذکرے مرتب کرنا یہ اردو زبان ہی کا خاصہ ہے۔ یہ رواج اردو نے زبان فارسی سے لیا ہے۔ فارسی میں تذکرے لکھنے کا رواج بہت ہی پرانا یعنی نویں صدی عیسوی سے رائج ہے۔ اردو کا پہلا تذکرہ لکھنے کا سہرا دکن کے ایک شاعر کے سر ہے۔ ۱۱۶۵ھ م ۱۷۵۲ع میں اورنگ آباد مہاراشٹرا کے باشندے خواجہ خان محمد نے گلشن گفتار نامی تذکرہ شعرا مرتب کیا۔ اس نے (۳۰) شاعروں کا ذکر اپنی اس چھوٹی سی کتاب میں کیا ہے۔ یہ ریختہ ہندی یا اردو کا اولین تذکرہ ہے جو دکن ہی میں لکھا گیا۔ ان میں ۱۶ شعراء دکن کے رہنے والے ہیں اور بقیہ شمالی ہند کے، اس تذکرہ اولین میں صرف ایک ہندو شاعر کا ذکر پایا جاتا ہے۔ دوسرا تذکرہ میر محمد تقی میر صاحب کا ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اس تذکرہ میں کل (۱۰۲) شعرا کے کلام کا تعارف کرایا گیا ہے۔ جن میں چار ہندو شعرا بھی شامل ہیں۔ نکات الشعراء ہندی ۱۱۶۶ھ میں مرتب ہوا۔ فتح علی گردیزی نے اپنا تذکرہ ریختہ گویاں ۱۱۶۶ھ میں مکمل کیا۔ یہ ایک ناقص کتاب ہے جو میر صاحب کے تذکرہ کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ اس میں (۹۸) شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے اور تین شعرا از اہل ہند اس میں شامل ہیں۔ ۱۱۶۸ھ میں قیام الدین قائم چاندپوری نے مخزن نکات لکھا اس میں (۱۱۸) شعرا کا حال درج ہے۔ منجملہ نو شعرا ہندو ہیں۔ ۱۱۷۵ھ میں لچھی ناراین شفیق اورنگ آبادی نے ۱۸ سال کی عمر میں چمنستان شعرا نامی تذکرہ مرتب کیا۔ اس کتاب میں (۲۱۳) شاعروں کے پسندیدہ کلام کا ایک گلدستہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں صرف (۱۲) شعرا ہندو پائے جاتے ہیں۔ بقیہ سب مسلمان ہیں۔ اس کے بعد ۱۲۰۹ھ میں غلام محمدانی مصحفی نے اپنی کتاب تذکرہ ہندی تصنیف کی۔ موصوف نے (۱۹۳) شاعروں کے کلام سے ہمیں متعارف کرایا ہے۔ ان میں کل نو شاعر ہندو ہیں۔ ۱۲۲۰ھ میں میر قدرت اللہ متخلص بہ قاسم نے، آج تک لکھے ہوئے سارے تذکروں سے مخمض و وسط تر تذکرہ مجموعہ نغز کے نام سے مرتب کیا جس کو مرحوم محمود شیرانی نے لاہور سے شائع کیا۔ اس تذکرہ میں جملہ (۶۹۳) شاعروں

کے کلام سے روشناس کرایا گیا ہے۔ ان میں (۵۹) شعراء ہندو ہیں۔ ۱۲۳۰ء میں احمد علی خان پکٹا لکھنوی نے اپنی تصنیف دستور الفصاحت میں، ریختہ کے قواعد صرف ونحو کے علاوہ زبان کی فصاحت و بلاغت واضح کرنے کے لئے (۳۵) شاعروں کے کلام سے مدد لی ہے۔ ان شاعروں میں صرف ایک ہندو شاعر ہے۔ ان تذکروں میں، بلحاظ تعداد شعراء شفیق اورنگ آبادی، مصحفی اور قاسم کے تذکرے اہم ہیں۔ ہمیں تذکروں میں شعراء کی تعداد قلیل ہے۔ ان تین تذکروں میں ہندو شعراء بالترتیب فی صد ۶، ۴، ۱ اور ۸۴ ہیں۔ ان سات آئم تذکروں میں مذکور تمام شاعروں کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کی تعداد (۱۴۸۳) ہوتی ہے اور ان میں ہندو شاعروں کی تعداد (۹) ہے۔ یہ یاد رہے کہ بعد کے تذکروں میں اول الذکر تذکروں کے شاعروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ گویا بعد کے تذکروں میں ان شاعروں کے تذکرے کا اعادہ کیا گیا ہے۔ یہ بات ہندو اور مسلمان دونوں شعراء پر صادق آتی ہے۔ اس پوری تعداد شعراء میں ہندو شعراء کی تعداد ۶ فیصد سے کچھ کم یعنی (۵۰۶ فیصد) ہے۔ ما حصل یہ کہ ہندو شعراء کی تعداد ۶ فی صد کے لگ بھگ ہے۔ یہ صورت حال سنہ ۱۲۲۰ھ ۱۸۰۵ء تک پائی جاتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب دہلی اور لکھنؤ کا شیرازہ بکھیر رہا تھا۔ یہ جدید دور کا آغاز بھی ہے جب کہ کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کی بناء پڑ رہی تھی اور حیدرآباد اردو داں شاعروں کا مرکز بن رہا تھا۔ یہی دور ہے جب کہ دکھنی ہندی متروک ہوق گئی اور مروجہ اردو کو فروغ حاصل ہوتا رہا۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ متذکرہ صدر تمام تذکرے کو ریختہ یا ہندی زبان کے ہیں، لیکن فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ فارسی کا جو حال ہو سو ہو، لیکن سنسکرت اور پراکرت کا یہ حال ضرور دیکھنے میں آیا ہے کہ پراکرت کی قواعد صرف ونحو ہمیشہ سے سنسکرت میں لکھی جاتی رہی ہے۔ مائٹرن انڈو آریں بھاشاؤں کے بارے میں بھی یہی اصول کار فرما نظر آتا ہے۔ پراکرت اور اپبھرانس کا صرف ونحو مشہور عالم ہم چندر نے ۱۱۵۰ میں سنسکرت ہی میں مرتب کیا تھا۔ مائٹرن انڈو آریں زبانوں میں شاید اودھی یا کوشلی ہی ایسی ایک زبان ہے جس کو اپنا صرف ونحو قدیم ترین زمانے میں لکھا جانے کا شرف حاصل ہے۔ کوشلی کا

صرف ونحو سنسکرت زبان میں 'ہا کتی ویکتی ہر کسرن' کے نام سے ایک عالم دامودر پنڈت نے قبل ۱۸۵۰ء تحریر فرمایا تھا۔ اس کتاب کو ڈاکٹر سُنتی گُمار چٹرجی نے جو لسانیات کے مسلم الثبوت استاد ہیں ۱۹۵۳ء میں بمبئی سے شایع کیا ہے۔ میچندر اور دامودر پنڈت ہم عصر ہیں جو امیر خسرو سے سو ڈیڑھ سو سال قبل ہو گزرے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی زبانوں کے صرف ونحو عموماً سنسکرت زبان میں لکھے جاتے تھے۔ شاید یہی طریقہ کار اور رواج ریختہ یا ہندی کے صرف ونحو اور تذکرات شعرا کے لئے اُدبائے فارسی داں نے اختیار کیا۔ نہ محض تذکرات، بلکہ لغات ہندی بحروف فارسی بھی فارسی زبان میں لکھے گئے۔ امیر خسرو کی خالق باری عالموں کے سامنے ہے۔ اسی طرح عبد الواسع ہانسوی کی غرائب اللغات ہندی اور اس کا وہ نسخہ جو سراج الدین علی خان آرزو کے ہاتھوں مرتب ہوا، دنیا کے سامنے ہے جس کو ڈاکٹر سید عبد اللہ نے کراچی سے از سر نو مرتب کر کے سنہ ۱۹۵۱ء میں شائع کیا ہے۔

ما حاصل

ریختہ یا اردو کے زیر بحث دور میں اس زبان کا نام ہمیشہ سے ہندی ہی چلا آیا ہے۔ دکن والوں نے اس کو دکنی کہا۔ مصحفی نے اپنے تذکرے کا نام تذکرہ ہندی رکھا اور میر محمد تقی میر نے اپنے تذکرے کو نکات الشعرا ہندی سے نامزد کیا۔ سراج الدین علی خان آرزو نے سنہ ۱۱۶۳ھ سنہ ۱۷۵۰ء کے لنگ بھگ، عبد الواسع ہانسوی کی تصنیف غرائب اللغات کو بنیاد بنا کر نوادر الالفاظ تیار کی۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ نے، آرزو کی بیان کی ہوئی اردو کی نوعیت یا ہیئتِ اصل پر روشنی ڈالتے ہوئے مقدمے میں لکھا ہے کہ 'اس میں جہاں کہیں اردو کا لفظ استعمال ہوا ہے وہ ہماری زبان اردو سے براہ راست علاقہ تو نہیں رکھتا۔ مگر اس سے زبان اردو کے بنیادی معنی و مفہوم اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں۔ گویا آرزو کے نزدیک زبان اردو وہ ہے۔'

(۱) جس میں بادشاہ، امرا و سلاطین تکلم کرتے ہیں۔

(۲) شہری زبان (مقابلہ فصاحت کی زبان کے)

(۲) وہ "زبان مقرر" (یا ٹکسالی اور معیاری زبان) جو ادب و شعرا ایشا کی زبان بننے کے قابل ہوئی ہے اور لوگ اسی کو معیاری زبان سمجھتے ہیں، (ص ۲۲)

آکے چل کر ڈاکٹر سید عبد اللہ صاحب رقمطراز ہیں۔

”مگر اردو ان کے نزدیک محاورہ مولدین ہے۔ یعنی ہندی کی وہ خاص شکل ہے جو عربی فارسی الفاظ کی آمیزش سے تیار ہوئی ہے۔“

اور آکے کہتے ہیں

”ان اقتباسات سے ہندی، زبان ہندی اہل اردو، اور ریختہ کی حدود بہت حد تک معین ہو جاتی ہیں۔“

اس بحث سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اردو کی ہیئت اصلیت واقعہً ہندی بھاشا کے ایک مخصوص اسلوب یا شیلی کی سی ہے جو مسلمان بادشاہ، امراء، ادبا، شعرا نے بحروف عربی اپنائی ہے۔

دوسری اہم ترین بات یہ ہے کہ اس ریختہ ہندی یا دکنی یا اردو کا ارتقاء بطور قومی زبان ہوتا آیا ہے۔ ہماری نظر میں قومی زبان وہ ہے جو اپنی جائے پیدائش کے علاوہ دوسرے علاقوں یا پردیشوں میں ملک کے ہر بین العلاقات کاروبار میں استعمال ہوتی ہے۔ جب مسلمانوں نے بھارت میں مرکزی حکومت قائم کی تو عوام سے ربط پیدا کرنے کے لئے فارسی سے کام نہیں بن سکتا تھا وہ دفتری زبان ہو سکتی تھی لیکن فوج اور عوام کی روزمرہ کی زندگی کی ضروریات پوری نہیں کر سکتی تھی۔ اس لئے بول چال کی زبان کے لئے مسلمانوں نے شروع سے دہلی کی اطراف و اکناف کی کھڑی بولی کو اپنایا۔ مسلمانوں کا گزر زیادہ تر شمالی ہندوستان اور مغربی حصوں میں رہا۔ شمال میں راجستھان، پنجاب، برج، کوشلی، میتھلی جیسی ہندی کی بولیاں مروج تھیں۔ مسلمانوں کی مستعملہ کھڑی بولی یا ریختہ ہندی ان حصوں میں کافی آسانی سے سمجھ میں آسکتی تھی۔ گجرات کی راجستھانی سے قربت ضرب المثل ہے۔ گجرات میں اس ریختہ ہندی

نے آسانی سے جگہ پالی۔ ہمارا اثر میں مذہبی آئندہ و رفت کی وجہ کی بناء پر برج بھاشا کا رواج زمانہ قدیم سے (قبل ۱۲۷۲ع) جاری تھا۔ مسلمانوں کی یہ زبان یہاں کے عوام آسانی سے سمجھ سکتے تھے۔ دفتری خط و کتابت کے لیے نہ سہی، ریختہ ہندی اوروں کے ساتھ مسلمانوں کی بات چیت اور بول چال کی ضروریات پورا کرتی تھی۔ آہستہ آہستہ اس بول چال کی بھاشا نے تحریری صورت اختیار کر لی اور چند صدیوں میں اس نے ادبی روپ اختیار کر لیا۔ اس قومی زبان کے اپنی جانے پیدائش کے باہر پھٹنے پھولنے کا یہ فطری اور نیچرل طریقہ تھا۔ پہلے پہل اس نے بول چال پر قبضہ کیا۔ کچھ استطاعت حاصل کرنے پر ادبی میدان جیت لیا اور اور قوت پانے پر وہ سرکاری دفاتر پر بھی حاوی ہو گئی۔ مرکزی حکومت کے دفتروں پر قبضہ کرنے کا موقع پانے میں اس کو دیر لگی۔ یہ کام بھی حصول آزادی اور دستور ہند کے نفاذ کے بعد کچھ حد تک آسان ہو گیا۔

مسلمان ادیبوں اور شاعروں نے کھڑی بولی بحروف عربی کے علاوہ، اودھی، برج اور راجستھانی میں مثنویاں لکھنے اور دیگر اصناف سخن میں دستگاہ حاصل کرنے کی کوشش کی۔ ملا داؤد کی مثنوی چنداں کوشلی کی شاید اولین تصنیف ہے۔ منجھن کی مثنوی مدھو مالٹی برج بھاشا میں کافی پرانی ہے۔ راجستھانی بھاشا میں جان شاعر کی مثنوی قیام خاں راسا، اب روشنی میں آچکی ہے۔ مراٹھی زبان میں تو مسلمانوں نے خاص مقام حاصل کر لیا ہے۔ مراٹھی کے مسلمان شاعروں میں شیخ محمد نے (بہ قید حیات سنہ ۱۶۴۰ع) کافی اونچا مرتبہ پایا ہے اور اسکے کلام کو مستند کتاب نویسی میں جگہ مل گئی ہے۔ زبان سندھی کی ترقی میں بھی مسلمان ادیبوں نے کافی ہاتھ بٹایا جو محتاج تعارف نہیں۔

اس کے برعکس ریختہ ہندی میں ہندوؤں کا تعاون بہت ہی کم ہے۔ اس کے نکتہ وجوہات کیا ہو سکتے ہیں؟ یوں دیکھا جائے تو شمالی ہندوستان کی ہندی بھاشا کے لئے غیر ہندی حصوں یا پردیشوں کے لوگوں میں کوئی نفرت کا جذبہ نہیں پایا جاتا۔ ہم مراٹھی کے مزاج سے بخوبی واقف ہیں، مراٹھی بھاشا کی ادبی تاریخوں سے یہ بات بخوبی ثابت ہے کہ مراٹھی ادیبوں نے برج بھاشا میں تیرہویں صدی عیسوی کے وسط سے اپنی

ادبی سنگماہ کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اس خصوص میں ویتے مومن شرما کی کتاب 'مراثی سنتوں کی ہندی بکری'، بحروف ناگری اب دنیا کے سامنے ہے۔ ساتھ ساتھ ڈاکٹر کرشن دیواکر کی کتاب 'مراثی ادیبوں کا ہندی لوک ساہتہ'، ما بعد کی صدیوں کے ادب پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس سے واضح ہے کہ ہمارا اثر ہندی بھاشا کو ناگری حروف میں بہت پہلے سے اپنانے ہوئے تھا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہی صورت حال ہندی بھاشا کے دیگر بڑوسی بھاشاؤں کی ہے۔ اس صورت حال کے باوجود یہ واقعہ اظہارِ بین الشمس ہے کہ سلطنتِ مغلیہ کے ختم ہونے تک ریختہ ہندی یا اردو میں ایک وسیع ادب موجود ہونے کے باوجود، اس میں ہندوؤں کا حصہ آئے میں نمک کے برابر بھی نہیں۔ معلوم ہوتا ہے ہندی کو فارسی رسم الخط میں اس زمانے کی ہندو جنتا اور عوام اور عالموں نے ہمدردانہ نظر سے نہیں دیکھا۔ اور نہ اس میں پیدا ہونے والے شعر و ادب میں کوئی عملی تعاون پیش کیا۔ مراثی یا دیگر بھاشاؤں کے ادب میں ریختہ ہندی کے متعلق کوئی رائے ذی ہمارے دیکھنے میں نہیں آئی۔ البتہ سنسکرت کی ایک تاریخی تصنیف مولفہ ماہ پندت جے رام پنڈیا (سنہ ۱۶۵۸ء اور سنہ ۱۶۷۲ء) موسومہ 'رادھا مادھو' ولاس چنپو، میں حسب ذیل تذکرہ ملتا ہے۔

ततः तैः सह प्रविष्टो जयरामकवीश्वरः स्वस्ति इति उक्त्वा निर्विष्टप्रदेशे उपविश्य द्वादशना-
रिकेलफलानि उपहारीचकार । राजा सकुतूहलं किं इति द्वादशफलानि उपहारीचञ्जीयते इति माकूतं
अपृच्छत् । कवेः द्वादशभाषासु संस्कृतप्राकृत गोपावलीय गुर्जरवक्तर बुद्धार पंजाब हिंदुस्थान बगुलयावती
दाक्षिणात्ययावती कार्णाटकाख्यासु निरगलं कवयामि इति ज्ञापायतुमिति ।

تب ان کے ساتھ جے رام کیسر نے داخل کیا۔ اس نے اشیرباد دیا اور مقررہ جگہ پر جا بیٹھا۔ اس نے راجا کو دوازدہ ناریل پھلوں کا نذرانہ پیش کیا۔ راجا نے سکوت کے ساتھ یہ پوچھا کہ یہ دوازدہ پھلوں کا نذرانہ کیوں؟ جواب ملا شاعر دوازدہ بھاشائیں جانتا اور ان میں شعر و سخن کرتا ہے۔ ان پھلوں سے اس کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے۔ بارہ بھاشائیں یہ ہیں۔ سنسکرت، پراکرت مراد مراثی، گویا چلی یعنی گویا دی بارج، گجراتی بکتر (نامعلوم)، ٹھنڈھار یعنی مشرقی راجستھانی، پنجابی، ہندوستانی، بگول یعنی مراثی کی اہیرانی بولی، یاونی یعنی فارسی، دکھنی یاونی یعنی دکن کے مسلمانوں کی زبان یعنی دکنی ہندی یا اردو اور کٹر۔

یہاں پر یہ بات دلچسپ اور قابل توجہ ہے کہ جیسے رام پنڈت نے گوالباری برج کے علاوہ ، ہندوستانی اور مسلمانی دکنی ان دو ہاشاؤں کا تذکرہ کیا ہے ۔ ہمارے خیال میں یہ دونوں زبانیں ایک ہی ہیں ۔ ہندوستانی وہ کھڑی بولی ہے جو ناگری لپی یا رسم الخط میں ہندوئی کہلاتی تھی اور جس کا سب سے قدیم گرنتمہ "قلب شتک" بحروف دیوناگری اب بتوسط ڈاکٹر مانا پرساد گپت شائع ہو چکا ہے ۔ جیسے رام پنڈت فارسی اور دکنی اردو جانتا تھا ۔ اس کے باوجود اس نے ہندوستانی اور یاونی دکنی کا دو الگ الگ ہاشاؤں کے طور پر ذکر کیا ہے ۔ واقعہ یہ دونوں ہاشائیں ایک ہی ہیں ۔ محض رسم الخط الگ ہے اس سے ایک بات ظاہر ہوتی ہے کہ دکنی اردو کے بارے میں ہندو شاعروں کا کیا نظریہ تھا ۔ وہ اس کو محض مسلمانوں کی زبان کہتے تھے ۔

اس نظریے کی بنیاد یہی ہو سکتی ہے کہ اس دور میں مسلمان فاتح کی حیثیت سے ہندوستان آئے تھے ، فارسی زبان سرکاری دفتروں پر حاوی تھی ۔ زبان کی اجنبیت کے ساتھ ساتھ اس کا رسم الخط بھی اجنبی اور بدیشی تھا ان فاتح مسلمانوں کے لئے ہندو عوام میں ، کم سے کم ، ہمدردی کا بھی فقدان تھا ۔ اسی بناء پر فارسی اور فارسی رسم الخط میں لکھی ہوئی دکنی ہندی کو محض مسلمانوں سے منسوب کیا گیا ہے ۔ یہ قرین قیاس ہے کہ اسی نظریہ کے مد نظر ہندو عالموں اور پنڈتوں نے فارسی اور ریختہ ہندی کو شروع میں بالکل نہیں اپنایا ۔ مرور زمانہ سے کدورت کم ہوتی گئی ۔ کچھ ادیبوں نے اس زبان میں بھی طبع آزمائی کی ۔ لیکن اس خصوص میں بھی ایک خاص بات یہ ہے کہ ریختہ ہندی میں لکھنے والے عموماً بادشاہ وقت کی ملازمت سے منسلک تھے ۔ ثانیاً ان کی اکثریت فرقہ کائستہاں سے ہے ۔ دہلی ، لکھنؤ اور حیدر آباد کے ادیب بلا استثناء ملازم اور کاپیست ہی نظر آتے ہیں ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جو عالم حکومت وقت سے الگ تھے انہوں نے اس زبان میں لکھنے سے دلچسپی ظاہر نہیں کی ۔

ماخذ

- ۱۔ نوائے ادب، رسالہ، اپریل سنہ ۱۹۵۲ء، بمبئی
- ۲۔ شعلہ خاموش، کالیداس گپتا رضا، بمبئی سنہ ۱۹۶۸ء
- ۳۔ نکات الشعرا، میر محمد تقی میر، مرتبہ عبد الحق، اورنگ آباد سنہ ۱۹۳۵ء
- ۴۔ دکنی ہندو اور اردو، نصیر الدین ہاشمی حیدر آباد سنہ ۱۹۵۸ء
- ۵۔ گلشن گفتار، حمید اورنگ آبادی سنہ ۱۱۶۵ھ مرتبہ عبد الحق اورنگ آباد ۱۹۳۰ء
- ۶۔ تذکرہ ریختہ گویان، فتح علی گردیزی سنہ ۱۱۶۶ھ مرتبہ عبد الحق اورنگ آباد سنہ ۱۹۳۳ء
- ۷۔ مخزن نکات، قائم چاند پوری سنہ ۱۱۶۸ھ مرتبہ عبد الحق اورنگ آباد
- ۸۔ چمنستان شعرا، لچھمی نرائن شفیق سنہ ۱۱۷۵ھ مرتبہ عبد الحق حیدر آباد
- ۹۔ تذکرہ ہندی، مصحفی ۱۲۰۹ھ مرتبہ عبد الحق اورنگ آباد سنہ ۱۹۳۳ء
- ۱۰۔ مجموعہ نغز، قدرت اللہ قاسم ۱۲۲۱ھ مرتبہ محمود شیرانی لاہور ۱۹۳۳ء
- ۱۱۔ نوادر الالفاظ، سراج الدین علی خان آرزو مرتبہ سید عبد اللہ ۱۹۵۱ء
- ۱۲۔ رادھا مادھو ولاس چنپو، از جیرام پنڈت، مرتبہ وی، کے، راجواڑے پونا سنہ ۱۹۲۲ء

امیر اللہ خان شاہین

جون ٹی پلیٹس - ایک عظیم ماہر لغت

جنگ پلاسی کے بعد انگریزوں کے قدم سر زمین ہند پر پختگی سے جم گئے۔ انہارویں صدی کی آخری دہائی میں انگریزوں کی فتح مکمل ہونے پر سماج، ادب اور انتظام ریاست کے لئے ناظموں اور منتظموں کی ضرورت کو انفرادی شخصیتوں اور اجتماعی اداروں نے علیحدہ علیحدہ اور من حیث المجموع پورا کیا۔ ادب و شعر کے نغمے بلند ہوئے تو دوری اور معاشرت کی دیواریں بھی ہٹنے لگیں۔ تاریخ کے ابواب شاہد ہیں کہ انگریزوں نے ذاتی طور پر معاملات ملکی سے زیادہ ہندوستانیوں کے نجی معاملات اور ان کی دلچسپیوں میں بھی حصہ لینا شروع کر دیا چنانچہ دہلی کا پہلا ریڈیڈنٹ اختر لونی سرسید کے نانا فرید الولہ اور ولیم فریزر نواب احمد بخش کے یہاں عزیزوں کی طرح آنے جاتے تھے۔

سنہ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے قیام نے اردو شرکا دامن الفاظ کے ذخائر سے بھر دیا۔ جان گلکرسٹ، اس کے رفیقوں اور جانشینوں کی اردو نوازی سے انکار ممکن ہے نہ اغماض بہتر! خبث نیت سے بحث نہیں، یہاں حسن عمل سے سروکار ہے۔ زبان کو سمجھنے سمجھانے اور اس کے معانی و مفہم و مطالب کے لئے لغت ہی واحد اور موثر ترین وسیلہ ہوا کرتی ہے چنانچہ ابتداً لغت نویسوں نے بھی اپنی ذمہ داریاں سنبھالیں Bates اور Forbes کی ڈکشنریاں مرتب ہوئیں انہیں بنیادوں پر پلیٹس نے ایک نئی اردو سے انگریزی ڈکشنری ترتیب دی۔

تذکروں میں John Thompson Platts کے بارے میں تفصیلی معلومات تو نہیں ملتیں کچھ نمایاں اور ناگزیر باتیں ضرور معلوم ہوتی ہیں۔ جس سے اس فاضل ماہر لغت کے حالات زندگی کا ایک دھندلا سا مرقع سامنے آتا ہے۔

سی۔ ای۔ بک لینڈ C. E. Buckland کی مشہور زمانہ Dictionary of Indian Biography کے صفحہ ۳۳۷ (London-Edition 1906) پر جو کچھ ملتا ہے وہ یہ ہے کہ مدوح کا سن ولادت سنہ ۱۸۳۰ء ہے۔ غدر کے دوران مرکزی صوبے جات میں بحیثیت انسپکٹر آف اسکول متعین رہا۔ بنارس کالج میں ہیڈ ماسٹر رہا۔ بیماری کے سبب لندن واپس ہو گیا۔ سنہ ۱۸۸۰ء میں آکسفورڈ میں فارسی کا استاد ہو گیا۔ انڈین سول سروس کے امتحانات کے لئے 'ہندوستانی' کا امتحن ہوا۔ ایک اردو انگریزی ڈکشنری مرتب کر کے شائع کی۔ علاوہ بریں فارسی گرامر پر جزوی کام کیا۔ پیر فارسی مضامین کا ترجمہ کیا۔ (کس زبان میں؟ اسکی وہاں کوئی صراحت نہیں) سنہ ۱۹۰۴ء میں انتقال کر جانے پر ۲۶ ستمبر کو آکسفورڈ میں دفنایا گیا۔

تحقیق مزید پر معلوم ہوا کہ پلٹس کی محولہ بالا دو کتابوں میں گرامر کا نام ہے Grammar of Hindustani Language جو بآسانی دستیاب نہیں۔ دہلی کے Archives میں اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں۔ دوسری ڈکشنری کا نام ہے "A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English"

پلٹس کی اس ڈکشنری کے نہ صرف کرم خوردہ نسخے ملجاتے ہیں بلکہ ماسکو سے اس کا ایک نیا ایڈیشن بڑے اہتمام کے ساتھ شائع ہوا ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے اور بآسانی دستیاب ہو جاتا ہے۔ پلٹس کی یہ ڈکشنری بڑی خوبیوں کی حامل ہے۔ آج تک اردو داں حضرات نے جو کچھ اس ضمن میں کیا ہے اسکی حیثیت اس کے مقابلے میں ثانوی ہے۔ بڑی دیدہ ریزی اور جاں کاہی سے اسکو مرتب کیا گیا ہے۔ یہ درست ہے کہ پلٹس کا یہ کارنامہ کہیں خلاء میں نہیں ہو گیا ہے اس سے قبل ہی کئی دیدہ وروں نے جو کام کئے وہ اپنی جگہ سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پلٹس نے اسی بنیاد پر ایک مہتم بالشان عمارت کھڑی کردی۔ Forbes کی ڈکشنری بھی کافی اہمیت کی حامل ہے، تاہم وہ ایک خاص مدت تک بے نظیر ہونے کے باوصف آنے والے عہدوں کیلئے کچھ زیادہ مفید نہ ثابت ہو سکتی تھی اسی لئے پلٹس کو ایک نئی لغت کی تدوین کی ضرورت محسوس ہوئی جس کا اظہار اس نے اپنے دیباچے میں بھی کیا ہے۔ پلٹس کے پاس الفاظ کا زیادہ ذخیرہ ہے اور لسانی تبدیلیوں پر اس کی نگاہ کچھ زیادہ ہی

نکتہ رس ہے یہ اس لئے بھی کہ اسے ایک نئے بنانے کام میں اضافہ کرنا تھا کوئی نئی بنیاد نہیں اٹھانی تھی۔ ۱۸ ویں صدی کے اواخر سے ۱۹ ویں صدی کے اوائل تک اردو نے جس تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کیں اس کے لئے یہ لازمی ہو گیا تھا کہ اس دور کا کوئی اہل نظر ان ضرورتوں کو محسوس کرتا جو ان نئے حالات میں پیش آرہی تھیں۔ بیشتر پرانے الفاظ، محاورے و تراکیب متروک ہو رہے تھے۔ نئی نئی اصطلاحیں الفاظ و تراکیب اختراع ہو رہی تھیں۔ زبان کا ظرف وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا تھا۔ ایک مزاج بن رہا تھا۔ گو زبان کا کینڈا اس وقت تک نہیں بنا تھا۔ تاہم رد و بدل اور اخذ و قبول کا سلسلہ بہت تیزی سے حرکت میں آچکا تھا۔ پبلش نے ان نئے لسانیاتی تقاضوں کو سمجھتے ہوئے نئی لغت کی تدوین کی۔ اس کے لئے فاضل مرتب نے ہندی اردو کتب اور ان تمام رسائل و جرائد کا جو اس کے زمانے میں موجود تھے ایک طویل مدت تک یہ نگاہ غائر مطالعہ کیا۔ ہندوستانیوں سے تعلقات استوار کئے۔ ان کی مجلسوں اور محفلوں میں نشست و برخاست کی۔ مشرقی مجالس میں حاضریاں دیں۔ نئے نئے محاوروں، ترکیبوں اور اصطلاحوں کو چپکے چپکے ذہن میں بھی جمع کرتا رہا اور نوٹ بھی کرتا رہا۔ اسی مہم گیر مطالعہ اور باہمی گفتگو سے اس کے سامنے یہ حقیقت آئی ہوگی کہ کتابوں کی علمی زبان، مقالوں کا سنجیدہ اسلوب بیان، رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے ہلکے پھلکے مضامین کی سلیس و شگفتہ زبان اور اخباروں کی صحافتی طرز نگارش میں بے فرق ہوتا ہے۔ ماہر لغت کی حیثیت سے زبان و الفاظ کے استعمال پر پبلش کی نگاہ دقیقہ سنج واقع ہوئی ہے۔ ذاتی یادداشتوں اور وقتاً فوقتاً لئے گئے ان نوٹوں نے اس کو عملی اقدام کی طرف رجوع کیا یہاں تک کہ وہ وقت جلد ہی آگیا جب تدوین لغت کا ذہنی منصوبہ کاغذ پر منتقل ہونا شروع ہوا، حتیٰ کہ یہ چھوٹا سا منصوبہ ایک ضخیم کتاب کی شکل میں مرتب ہو گیا۔

جہاں تک Bates کی ڈکشنری کا تعلق ہے وہ بنیادی طور پر ہندی داں حضرات کی ضرورتوں کے پیش نظر لکھی گئی ہے جبکہ پبلش کے سامنے اردو داں طبقے کی ضرورتیں تھیں۔ یوں پبلش کی نگاہ میں نہ صرف یہ کہ Bates نے Forbes کے کام پر کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ اس کا مضرت ثابت ہوا۔ پبلش نے یہ دلچسپ بات کہی ہے کہ

Bates کی لغت میں Forbes کی تحویاں منتقل نہیں ہو سکی ہیں ، اس کی تمام خامیاں بے کھوکاست اپنا لی گئی ہیں ۔ اسی طرح Dr. Fallon کی ڈکشنری ایک خاص مقصد کے تحت لکھی جانے کے سبب بہت ہی تنہی دامن اور کم مایہ ہے ۔ یہ وہ عوامل تھے جنہوں نے پلٹس کی توجہ اپنی طرف منطوق کرا کے ایک نئے کام کا کامیاب آغاز کیا ۔ پلٹس نے اپنی ڈکشنری مرتب کرتے ہوئے پرانے چراغوں سے نیا چراغ ضرور جلایا ، تاہم آنکھیں بند کر کے ان کی مکمل پیروی نہیں کی بلکہ ان کی خامیوں پر نگاہ رکھتے ہوئے بصیرت کی روشنیوں کو عام کرنے میں مدد دی ۔

پلٹس کی ڈکشنری کی بنیادی خصوصیات میں اردو کو بنیادی حیثیت حاصل ہے ۔ ہندی کی حیثیت ضمنی ہے ۔ اس کا طریق ترتیب اس طرح ہے کہ سب سے پہلے وہ اردو کا لفظ لکھتا ہے ، اس کے بعد دیوناگری رسم الخط میں اسی لفظ کو لکھتا ہے ۔ اس کے سامنے انگریزی میں اس کے معنی لکھتا ہے ، مصادر پر روشنی ڈالتا ہے مثلاً ابتدا کا بدا ، ابتداء کا بدع ، ابتلا کا بلا ، معانقہ کا عنق ، عائق ، معانقہ یعنی مختلف تدریجی شکلیں بھی روا رکھتا ہے ۔ اسی طرح لفظ کے معنی کے ساتھ ساتھ اگر وہ لفظ کسی محاورے سے متعلق ہے ، ادھورا استعمال ہوا ہے ، محاورے کا نصف اول نصف آخر یا درمیانی لفظ ہے ، تب اس پورے محاورے کو معنی کے ساتھ بیان کرتا ہے ۔ الف مقصورہ اور الف ممدودہ کی تخصیص کے ساتھ ساتھ جو فرق محاوروں میں واقع ہو جاتا ہے اسے بیان کرتا جاتا ہے مثلاً آب کے ضمن میں 'آب آب ہونا ، آب جانا آب و تاب وغیرہ سب کو اسی ذیل میں جمع کرتا جاتا ہے ۔ مفرد و مرکب الفاظ و تراکیب بھی اسی سلسلے میں لے آتا ہے مثال کے طور پر آب حیواں ، آب خور ، آب حیات ، آب خورہ ، آبرو ، آبرو ریزی وغیرہ ۔ اس سے جہاں اس کی معلومات اور محنت پڑ وہی کا علم ہوتا ہے وہیں اس دور کی اردو کی وسعت بیان اور اسمیں زیادہ استعمال ہونے والے الفاظ کا پتہ لگتا ہے ، اس دور کے روز مرہ اور محاورات کا درک بھی حاصل ہوتا ہے ۔ ابھی زبان ترقی کی شاہراہ پر تھی نئی کامزن ہوتی تھی اسمیں کسی لالہ رخ کی تازگی اور کسی شوخ چشم کی اچھلتا آتی باقی تھی ۔ عربی اور فارسی کا بڑا پورا عمل دخل تھا اسی لئے مرتب نے الفاظ کا وہ پیشہ یا ذخیرہ

جمع کر دیا ہے جو اس زمانے کا معیار کمال تھا، وہ زبان جھلکتی ہے جو ثقہ حضرات اور مستند عالم برتتے تھے۔ ابھی مقامی محاورے کو وہ مرتبہ نہیں ملا تھا جو آگے چل کر زبان کی نکسال میں سکھ رائج الوقت ٹھہرا۔ ابھی ان موٹے موٹے الفاظ کو ترش ترشا کر اردو کے قالب میں ڈھلنا تھا۔ اسی لئے وہ سبک پن نہ تھا جو بعد کے ادوار میں اردو کا معیار مطلوب ٹھہرا۔

پلیس الفاظ کے اصل مخرج و سرچشمے کی نشاندہی کرتا ہے اس کے لئے انگریزی حروف تہجی اشارے کے یہ طور مقرر کئے ہیں۔ مثال کے طور پر فارسی کے لئے 'P' عربی لفظ کے لئے 'A' سنسکرت شبدوں کے لئے 'S' ہندی اور ہندوستانی نژاد کے لئے 'H' نیز ترکی لفظ کے لئے 'T'۔ اردو لفظ سے پہلے لکھتا ہے، بتاتا ہے کہ یہ لفظ اردو میں اپنی اصل کے لحاظ سے کہاں سے آیا، اس سلسلے میں اس نے مشہور ماہر لغت شیکسپٹر کی تقلید میں یہ اصول بنایا ہے کہ جو لفظ جس زبان میں زیادہ استعمال ہوتا ہے چاہے وہ اپنی اصل کے لحاظ سے زبان کے کسی دوسرے ہی خانوادے سے تعلق رکھتا ہو وہ موخر الذکر زبان ہی کا قرار دیتا ہے مثلاً عربی کے بہت سے الفاظ پر اسے فارسی کا ٹھہر لگا دیا ہے۔

پلیس کا بہت بڑا کارنامہ الفاظ کے مشتقات Etymology کی بازیافت کو یکجا کر دینا ہے۔ اس نے لفظوں کے مشتقات کو پیش کرنے کیلئے مختلف زبانوں کی معیاری اور مستند کتابوں سے مدد لی ہے چنانچہ ہندی مشتقات کے ضمن میں Beam کی Comparative Grammar of the Modern Aryan Languages of India ہیم چند کی پراکرت گرامر پروفیسر کوہل کی Prakrita-Prakasa of vararuci پروفیسر ہارنلے کی Essays on the Collection of Hindi Roots نیز Hindi Grammar اور Gaudian Languages سے مدد لی ہے۔

فارسی مشتقات کے لئے مدوح نے Justi کی Handbuch der zendoprache اور Bundeshesh vullers کی Institutiones Linguae Persicae سے بڑی مدد لی

۱۔ واضح رہے کہ یہ معروف لہجہ نگار شیکسپٹر نہیں بلکہ پلیس کا پیش رو عالم لغت ہے۔

ہے۔ عربی مشتقات کیلئے کیمبرج یونیورسٹی میں شعبہ عربی کے پروفیسر ڈاکٹر رائٹ سرگراں قدر مشورے حاصل کئے، اسی طرح سنسکرت مشتقات کے لئے پروفیسر موہن ویلیم کی ڈکشنری سے زبردست استفادہ کیا۔

مرتب نے اردو ہندی الفاظ میں اختصاص برتنے ہوئے یہ ترجیحی سلوک بھی اردو کے ساتھ روا رکھا ہے کہ ہر لفظ کو فارسی رسم الخط میں تو لکھا ہے مگر اس لفظ کو دیوناگری رسم الخط میں نہیں لکھا جس کا تعلق ہندی ہندوستانی یا سنسکرت زبان سے ہے مثلاً

آبادی آبادان آبادی ابتداء وغیرہ

ایسے الفاظ ہیں جنہیں دیوناگری رسم الخط میں نہیں لکھا۔

ایک طرح لکھے جانے والے مختلف المعانی الفاظ کے مختلف مفہام و مطالب اور ان کے اصل سرچشمے کی نشاندہی بھی قابل مولف نے بڑی خوبی سے کی ہے جو اس کی دقت نظر پر دال ہے۔ مثال کے طور پر:

دب، عربی میں باپ کو کہتے ہیں اس کی اصل ابو ہے اردو میں اب ایسا اس طرح کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے جب، تب کے وزن پر بولا جاتا ہے، حال کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس کی طویل صراحت ہمیں پلٹس کی ڈکشنری میں ملتی ہے۔ مرتب نے بڑی ہی شرح و بسط کے ساتھ مختلف شکلوں میں اس کے استعمال کو دکھایا ہے۔ یہاں ہم نمونے کے طور پر دب، کے سلسلے میں پلٹس کی محنت پڑھو، الفاظ و معانی تک دستگاہ اور محاورہ و روز مرہ پر دسترس اور لسانی تبدیلیوں پر گہری نگاہ کا معمول خاکہ پیش کرتے ہیں۔ اب کے ضمن میں جو کچھ جمع کر دیا ہے وہ یہ ہے:

نوعیت نمبر ۱ اب، آب آب ہونا، آب اترنا، آب وتاب، آب جانا، آب دار، آبرو، آبرو اترنا، آبرو بریاد دینا، آبرو بگڑنا، آبرو پانا، آبرو پیدا کرنا، آبرو حاصل کرنا، آبرو خاک میں ملانا، آبرو دینی، آبرو رکھنا، آبرو ریزی، آب درو ریز، آب رو کا لاگو ہونا، آبرو لینا، آبرو میں بٹا لکنا، آبرو میں غرق آنا اور جانا،

نوعیت نمبر ۲ آب باران، آب بازی، آب بست، آب پاشی، آب جاری، آب جو، آب جوش،
 آب چشم، آب کشی، آب حرام، آب حسرت، آب حیات، آب خضر،
 آب حیوان، آب خانہ، آب خاصیت، آب خور، آب خوردہ، آب ودانہ،
 آب خوردہ، آب خوردہ ہرنا، آب دار، آب دار خانہ، آب داری، آب ودانہ،
 آب دست، آب دست کرنا، آب دست لینا، آب دندان، آب دھماں، آب
 دیدہ، آبیدہ ہونا، آب رواں، آب ریز، آب زر، آب ذلال، آب شار،
 آب شناس، آب شور، آب شورا، آب عشرت، آب کار، آب کاری، آب
 کش، آب کشی، آب کوثر، آب گوشت، آب گوہر، آب گیر، آبگینہ،
 آب معانی، آب قرہ، آبناٹے، آب نوشی، آب و رنگ، آب و نمک، آب و ہوا،
 آب یار، آب یاری، آب یخی۔

مذکورہ مثال سے نہ صرف پلینس کی ہمہ دانی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ یہ بھی
 معلوم ہو جاتا ہے کہ اردو نے ابتدا ہی میں کس تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کرنا
 شروع کر دی تھیں۔ تمام زبانوں کیلئے کشادہ دل کے ساتھ اپنی آغوش وا کر دی تھی۔
 یہی فراخ دلی اسکی آئندہ ترقیوں کا موجب بن گئی۔ اس نے دیگر زبانوں کے الفاظ
 و تراکیب کو بلا تکلف و بلا تامل قبول کیا اور جیسے جیسے اردو کا کینڈا متعین ہوتا
 گیا وہ انہیں اپنے مزاج و منہاج کے مطابق اپنے قالب میں ڈھالتی رہی۔ یہاں یکم کو
 بلا تردد یکم بنا کر زبان زد خاص و عام کر دیا گیا۔

پلینس کا یہی عظیم الشان کارنامہ اے حیات جاوید بخشنے کیلئے کافی ہوگا اردو
 داں طبقہ اسکے کارنامے سے گراں بار احسان رہے گا۔

پارسیوں کی اردو خدمات

پارسی اور اردو ؟

یہ بات کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے لیکن ہے سو فیصد حقیقت جس سے انکار ناممکن ہے۔ پارسیوں نے اردو کی وہ عظیم الشان خدمت انجام دی ہے اور ایک ایسی صف کو جنم دیا ہے جو اردو ادب میں ایک بہت بلند مقام رکھتی ہے۔ پارسیوں نے اردو تھیٹر کو اُس معیار پر پہنچایا ہے جہاں مشرق کا کوئی تھیٹر آج تک نہ پہنچ سکا۔ یہ ایک بہت بڑے فن کی بہت بڑی خدمت ہے۔

پارسی قوم اس آبشار کے مانند ہے جس کا پانی اپنے ماحول کے مطابق اپنا رخ بدلتا رہتا ہے۔ وہ جس میدان میں جاتا اسی کو سیراب کرتا۔ اپنے لئے ایک راستہ نکالتا اور ناقابل عبور وادیوں کو پہلانگتا رواں دواں آکے بڑھتا رہتا ہے۔

آپ آج کے کسی پارسی سے اس کے آباء واجداد کے متعلق دریافت کیجئے تو وہ صاف اور صریحی الفاظ میں جواب دے گا کہ وہ نہیں جانتا۔ اس کا گھر آپ کو خاندانی یادگاروں (سوائے چند روغنی تصویروں اور اعزازات کے) سے معرا نظر آئے گا۔ وہ ہر سال جشن نوروز (باقی) کے موقع پر اپنے گھر کو آلائشوں سے پاک کر دیتا ہے۔ اس میں اس کی ذاتی وصفاتی اور قومی یادگاریں بھی شامل ہوتی ہیں۔

پارسیوں کی ادبی اور صحافتی تاریخ مرتب کرنے کیلئے یہ ضروری ہے کہ ان کی قومی لائبریریوں کو کھنگالا جائے مثلاً پارسی پنچائت کے کتب خانے، پیٹ لائبریری، پیپلز لائبریری، کاما اور پٹنل انسٹی ٹیوٹ وغیرہ وغیرہ۔ ان میں آپ کو پارسیوں کے متعلق ہزارہا صفحات پر بکھری ہوئی معلومات ملیں گی۔ جہاں تک اردو تھیٹر، اردو اسٹیج

اور اردو ٹولیا کا تعلق ہے آپ کو کافی کتابیں اور تصویریں راقم الحروف کے کتب خانے میں بھی مل جائیں گی۔

اب ہم پارسیوں خاص کر ان کی اردو خدمات کا جائزہ لیں گے۔

ہمارے لئے یہاں پارسیوں کا پس منظر پیش کر دینا اسلئے ضروری ہے کہ اردو داں طبقہ ان کی حیرت انگیز صلاحیتوں سے کلیتاً ناواقف ہے۔ جب سے 'اردو تھیٹر' اور 'ہیلو گرافیا' اردو ڈراما، کی چند جلدیں شائع ہوئی ہیں ہمارے ادیب ان کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اور اکثر ان کے متعلق استفسارات کرتے رہتے ہیں لیکن یہ پہلا موقع ہے کہ میں خود بھی تاریخ کے پس منظر میں ان کی اردو خدمات کا جائزہ لے رہا ہوں۔

اس مختصر مضمون میں پارسی تاریخ کے مختلف ادوار کا ضمیمہ بھی ذکر کرنا مناسب نہ ہوگا اس لئے میں ایران پر مسلم اقتدار کے قیام اور مغربی گھاٹ پر ان کی آمد سے تاریخ کے اس باب کی ابتدا کرتا ہوں جو ہمارے لئے بہت اہم ہے۔

فاتحین اسلام نے صرف دو لڑائیوں میں ایرانیوں کی ہزارہا سال پرانی حکومت کا تختہ الٹ دیا اور ان کی قوت و جبروت کے پھر سے سرنگوں کر دئے، پہلے ان کو سنہ ۶۳۶ء میں کادیہ کے مقام پر پھر سنہ ۶۴۱ء میں نہوند پر شکست دیکر ملک میں اسلامی راج قائم کر دیا۔ زرتشتوں نے بہ آسانی اپنی شکست قبول نہیں کی اور وہ حصول آزادی کے منصوبے بناتے اور حاکم وقت سے جنگ پیا رہتے تھے لیکن جب ان کی قوت مدافعت جواب دے گئی تو انہوں نے راہ فرار اختیار کرتے ہوئے مختلف ممالک کا راستہ لیا اور وہاں کے تمدنی دھارے میں بہنے جلے گئے۔

کچھ پارسیوں نے مغربی گھاٹ میں بھی پناہ لی۔ ان کی تعداد کا صحیح اندازہ اور اس ملک میں ان کی آمد کی صحیح تاریخ اب تک کوشہ گمنامی میں پڑی ہوئی ہے۔ خیال

۱۔ پارسی ادوار سلاطین ایران ملا PARTHEAN - ACHAEMENIAN - KAVANIAN - PESHADADIAN اور SASSANIAN کے لئے ملاحظہ ہو۔

1. A Brief History of Persia by S.H. Jhabvala. Bombay 1922.

2. High Lights of Parsi History by P.P. Balsara Bombay. 1963.

ہے کہ انہوں نے سنہ ۶۳۶ع سے مغربی گھاٹ پر اترنا شروع کیا۔ سنہ ۷۱۶ع میں سنجان، ورموا اور کھمبات میں آباد ہوئے۔ پارسی تاریخ کے ابتدائی ماخذات میں ہمیں صرف ایک طویل نظم ملتی ہے جس کا عنوان ہے 'قصہ سنجان'۔ یہ نظم تاریخ سے زیادہ قصہ گوئی کی حامل ہے۔ اس کے مصنف بہمن جی کیقاد ہیں۔ یہ نظم ۸۶۸ اشعار پر مشتمل ہے اور اندازاً سنہ ۱۶۰۰ع میں ضبط تحریر میں آئی ہوگی۔

پارسیوں نے اپنی محنت اور ایمانداری سے کافی دولت پیدا کی اور اس کے صحیح استعمال سے انہوں نے ہر میدان میں عزت و عظمت حاصل کی^۱۔

ہندوستان میں پارسیوں کی آمد کا زمانہ تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ دور اول۔ یہ سات سو سال پر مشتمل ہے۔ سنہ ۷۰۰ع سے سنہ ۱۴۰۰ع تک۔ دور دوم سنہ ۱۴۰۰ع سے سنہ ۱۵۰۰ع تک۔ یہ وہ دور ہے جس میں ان پر آسانی بلائیں نازل ہوئیں اور ہر قسم کے مصائب سے ان کو دو چار ہونا پڑا۔ تیسرا دور سنہ ۱۵۰۰ع سے آج تک کا ہے کہ وہ برابر ترقی کی منزلیں طے کر رہے ہیں۔

پارسیوں کے تعلقات دور اول ہی میں مسلم حکمرانوں سے قائم ہو گئے تھے۔ سنہ ۱۰۳۶ع میں محمود غزنوی نے کالنجر سے کالہیاواژ تک کا علاقہ فتح کر لیا تھا۔ اس کے بعد قطب الدین ایبک نے گجرات کو ایک صوبہ کی حیثیت سے اپنی سلطنت میں شامل کیا۔ چونکہ پارسی پہلے ہی سے مسلم سلاطین کے عادات و اطوار، فکر و تعلیمات اور طرز و عادت سے واقف ہو گئے تھے اس لئے مغائرت کا پردہ درمیان سے اٹھ گیا تھا اور وہ سرکاری ملازمتوں میں داخل ہونے کے علاوہ ملک کی تجارت اور صنعت میں بھی ترقی کی منزلیں طے کرنے لگے تھے۔

پارسی دور دور تک ملک میں پھلتے چلے گئے۔ سنجان کے بعد انہوں نے نوشہری کو اپنا مسقر بنایا (سنہ ۱۱۴۲ع) پھر آنک لے سوور تیسرا مرکز بنا (سنہ ۱۲۶۸ع)۔ پھر وہ دریائے زہدا پار کر کے بروج اور کھمبات میں گھسنے چلے گئے۔ جنوب میں انہوں نے تھانہ

آباد کیا (سنہ ۱۳۶۰ع) لیکن دو سال بعد جب پرتگالیوں نے سالیٹ پر قبضہ کیا تو وہ کلان میں مشغل ہو گئے۔

وقت کا دھارا تیز رفتاری سے اپنی منزلیں طے کرتا رہا۔ سلاطین دہلی کے بعد شاہان مغلیہ کو عروج حاصل ہوا۔

سنہ ۱۵۷۳ع میں جب اکبر سورت کا محاصرہ کئے ہوئے تھا تو اس نے دستور مہرجی رانا کو جو پارسیوں کا پہلا موید تھا نوساری طلب کیا۔ ڈاکٹر اسمتہ^۱ اور دوسرے مورخین یہ بتلانے سے قاصر ہیں کہ دستور مہرجی رانا اکبر کے ساتھ ہی دہلی گیا تھا یا بعد میں لیکن اس سے انکار نہیں کہ وہ سنہ ۱۵۷۸-۷۹ع میں دہلی ہی میں تھا اور اکبر نے اسے نوساری کے قریب دو سو ایکڑ زمین عطا فرمائی تھی۔ بعد اسی موید کے بیٹے کقباد کو بھی اس نے ایک سو بیگمہ زمین دی تھی۔ اکبر کے بعد دیگر شاہان مغلیہ بھی پارسیوں کی سرپرستی فرماتے رہے^۲۔

مغلیہ دربار میں پارسیوں نے کیا کیا اعزاز حاصل کئے اس کا ہمارے پاس کوئی ریکارڈ موجود نہیں ہے^۳ یہاں وہاں سے جو اشارے ملتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۔ رستم جی مانگ جی سورتی نے اورنگ زیب سے انگلش تاجروں کیلئے سفارش کی تھی (سنہ ۱۶۶۰ع)۔ ۲۔ سوراب جی کاوس جی شاہ سورتی نے شہنشاہ محمد شاہ کی اس گھڑی کی مرمت کی تھی جو سلطان ترکی نے اسے بطور تحفہ بھیجی تھی اور اس کا کردگی سے خوش ہو کر شہنشاہ نے اسے 'نیک ساعت خان' کا خطاب دیا۔ پانچ سو سواروں اور تین ہزار پیادل کا سردار مقرر فرمایا تھا۔ نیک ساعت خان کے ہمراہ ادواڑہ کا ایک باشندہ 'دستور کاوس جی رستم جی' بھی تھا۔ شہنشاہ نے اسے ہی 'مرزا خسرو بیگ' کا خطاب عطا فرمایا تھا۔ اس کے علاوہ شہنشاہ نے سوراب جی

1. AKBAR, The Great Mogul by Dr. V. A. Smith p p 163.

2. PERSI LUSTRE ON INDIAN SOIL. Vols I & II by D. D. Darukhanawala

۳۔ میرے کتب خانہ میں دو عکسی تصویریں ہیں۔ ایک میں محل سلیم محلہ ہے۔ اکبر و جہانگیر ایک بلند مقام پر بیٹھے ہیں۔ ان کے سامنے دستور کقباد ابن دستور مہرجی رانا ہیں۔ دوسرا عکس دستور کقباد کا ہے جو محل پٹننگ کے سامنے ہیں۔

کے دو صاحبزادوں کو بھی خطابات سے نوازا تھا۔ برجور جی کو ”بہر مند خان، اور پستن جی کو ”طالع یار خان“ کے خطابات دئے تھے۔ برجور جی کے صاحبزادہ ”آرڈیشر“ کو ”آرڈیشر بہادر کوتوال“ کے خطاب سے سرفراز کیا گیا تھا۔

یہ خطابات آج تک پارسیوں کی خاندانی عظمت کا باعث اور ان کے نام کے جز بنے ہوئے ہیں۔ ”طالع یار خان“ کے خاندان میں مندرجہ ذیل افراد کا پتہ چلتا ہے۔ ۱۔ مانگ جی کاوس جی شاہ، ۲۔ خان بہادر پستن جی گھمانگیر، ۳۔ ڈنشا آرڈیشر، ۴۔ دیوان بہادر فیروز شاہ اور ۵۔ جہانگیر شاہ۔ ہوئی جے۔ ایچ۔ طالع یار خان چند سال قبل تک حکومت مہاراشٹر کے منسٹر تھے اور آج بھی صوبہ کے بڑے لیڈروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ”نیک ساعت خان“ کے خاندان میں سوراب جی کاوس جی نے کافی شہرت پائی ہے۔ ”بہر مند خان“ کے خاندان میں جے۔ اے۔ بہادر بہت مشہور ہوئے ہیں۔

عہد مغلیہ کے دیگر سلاطین اور روساء عظام نے بھی پارسیوں کو خطابات سے نوازا ہے۔ ان کی فہرست یقیناً طویل ہے۔ میں نے پارسی تاریخوں، سوانح عمریوں اور پنچائت کے ریکارڈوں سے چند نام جمع کئے ہیں لیکن یہ معلوم کرنے سے قاصر رہا ہوں کہ کس حکمران یا رئیس نے ان کو کس زمانہ اور حالات میں ان خطابات سے نوازا تھا۔ یہ فہرست اگرچہ ناممکن ہے لیکن میرے نظریہ کی تائید کے لئے اسے اس قدر ضروری ہے۔ اب میں بحروف تہجی ان خطابات کو پیش کرتا ہوں۔

آغا ۱۔ جمشید جی برجور جی۔ برجور سوراب شاہ جمشید جی۔

انصاف ۱۔ پیسی تھمورسپ ہیرا مانگ۔

بارہ لاکھ ۱۔ مانگ شاہ فرام جی دوباش۔

تنہولی ۱۔ فریبی منہر جی۔

حکیم ۱۔ دارا رستم جی۔ ۲۔ ایدل جی پستن جی۔ ۳۔ رستم جی ایدل جی۔

ناٹ سی۔ آئی۔ ای۔ ۳۔ جمشید جی سہراب جی۔ ۵۔ ایچ شاہ

جشید جي . ۶ - آرڏيشر ايج شاه . ۷ - رستم فرامروز . ۸ - پالن جي
کرست جي .

خان ۱ - پیکا جي فرام جي . ۲ - ابرداد رستم شاه .

خبردار ۱ - آرڏيشر فرام جي .

خسروی ۲ - خدا مراد خسرو . ۲ - خسرو خدا مراد . ۳ - فریدون خدا مراد .
شهریار رئیس ۱ - رستم جي .

قاصد ۱ - پستن جي رتن جي ایدل جي . ۲ - دهنجي شاه پستن جي رتن جي .

کیر ۱ - بهرام جي هرمز جي . ۲ - هرمز جي بهرام جي .

کوئوال بهادر ۱ - آرڏيشر دهنجي شاه . ۲ - نوروز جي رستم جي . ۳ - برجور جي
جهانگیر جي .

لشکری ۱ - جشید جي فرام جي . ۲ - هرمز جي داراب جي . ۳ - فریدون جي
هرمز جي .

مجوسی ۱ - برجور جي نسران جي بلیموری . منچر جي برجور جي بلیموری .

مرزا ۱ - ڏاکڻ هرمنديار دستور کاڀو جي .

مثنیٰ ۱ - خورشید جي فرام جي . ۲ - فرام جي جشید جي .

نشان علمی ۱ - پستن جي دوسا پائي مارکر .

وکیل ۱ - مستردار سر رستم جي جهانگیر . ۲ - ڏاکڻر جال رستم جي .

۳ - نرافروران جي پستن جي ناٿ سي . آئي . اي . ۴ - خان بهنامو

نوروز جي نسران جي . ۵ - کرست جي جیوا جي عسوی .

دہلی کی عظمت جب نظم دکن کو منتقل ہوئی تو شہنشاہانِ عظیم کی طرح سلاطین دکن نے بھی پارسیوں کی سرپرستی فرمائی۔ ان کو نہ صرف معزز عہدوں پر فائز کیا بلکہ منصب اور اعزازات بھی عطا فرمائے۔ سلاطین دکن نے کن کن پارسیوں کو اعزازات بخشے اسکی فہرست طویل ہے۔ میں یہاں چند ناموں پر اکتفا کروں گا۔

۱۔ نواب سہراب نواز جنگ بہادر (سہراب جی جھنڈ جی چٹائی)۔

۲۔ نواب داراب جنگ بہادر (داراب جی بابو جی چٹائی)۔

۳۔ نواب فرامروز جنگ بہادر۔

۴۔ ڈاکٹر نواب رستم یار جنگ بہادر (رستم جی نسروان جی کرلا والا) اور

۵۔ یکم نوشاہہ کیفیاد جنگ (دختر نیک اختر نواب فرامروز جنگ بہادر)

حکومت پاکستان نے بھی پارسیوں کی خدمات کا اعتراف کرٹے ہوئے ان کو خطابات سے سرفراز فرمایا ہے۔ سوراب جی کاترک انہیں میں سے ایک ہیں جن کو "ستارہ خدمت پاکستان" کا اعزاز ملا ہے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی اور سلاطینِ برطانیہ عظمیٰ کے دورِ حکومت میں پارسیوں کے اور جوہر کھلے اور وہ ساتوں سمندر پار کی سیر کرنے لگے۔ حکومتِ مغلیہ کے آخری دور میں چین سے آکے ان کے لئے علاقہ منوع تھا لیکن انگریزوں کی سرپرستی نے ان کے رنگ و روغن اور چمکا دئے اور وہ نہ صرف پریوی کونسلر (مثلاً رائٹ آئریل سرڈنشا فردون مُلا) بلکہ دارِ العوامِ برطانیہ عظمیٰ کے رکن بھی منتخب ہوئے مثلاً۔

۱۔ ڈاکٹر دادا بھائی نوروز جی (لبرل) ۲۔ سر منچر جی ہاؤنگری۔ کے سی آئی ای (کنزرویٹیو) ۳۔ شاپور جی سکلات والا (کونست) بیرونٹ رائٹ آئریل اور آئریل نائٹ بنے۔ درجنوں نے سی ایس آئی۔ کے بی ای۔ شمس العلماء وغیرہ کے خطابات پائے۔

خان بہادر اگر ہزار نہیں تو کئی سو تو ضرور ملیں گے۔ خان صاحبوں کا ذکر ہی کیا۔ ان کی تعداد کا علم تو لگہ ہی کو ہے۔

پارسیوں نے دنیا کے کونے کونے سے خراج تحسین حاصل کیا لیکن ان کی ہمت و عظمت کی بنیاد عہد مظہر ہی میں پڑ چکی تھی جہاں دربار داری اور فرائض منصبی کی انجام دہی کیلئے انہوں نے عربی، فارسی اور ترکی میں مہارت حاصل کی تھی تاکہ مقابلہ میں وہ اپنی صلاحیتوں کا سکھ بٹھلا سکیں۔ آخری دور مظہر میں جب صرف فارسی اور اردو زبانیں باقی رہ گئیں تو انہوں نے اردو پر بھی عبور حاصل کیا۔ پارسیوں کے قوی کتب خانوں اور ذائقہ لاپرواہوں کے مطالعہ سے جو بروج، نوساری، آدواڑہ، سنجان، سورت اور کہکبات میں محفوظ ہیں ان کے فارسی اور اردو مخطوطات کا پتہ چلایا جاسکتا ہے۔

جہاں تک پارسیوں کی اردو خدمات کا تعلق ہے وہ آباد آباد تک سراہی جاتی رہیں گی۔ اردو تھیٹر کے معیاری ادب کے براہ راست اور بلا واسطہ وہ ہی خالق ہیں۔ آپ کو اردو ادب میں ایسی کوئی صنف نہیں ملیگی جس کے متعلق آپ یہ وثوق سے کہہ سکیں کہ اس کے خالق ہندو یا مسلمان تھے لیکن جہاں تک اردو تھیٹر کا تعلق ہے جب سے ہمارا اسٹیج قائم ہوا اور جب وہ موت کی آغوش میں سویا آپ کو بہترین ڈراما نویس پارسی ہی ملیں گے یا ان کی سرپرستی اور رہنمائی میں پروان چڑھے ہوئے ہندو، مسلمان، سکھ وغیرہ۔ اردو اسٹیج کے وہ تمام اداکار جنہوں نے انیسویں اور ابتدائے بیسویں صدی میں ہانگ کانگ سے لندن تک اردو کا پھیرا اڑایا اور ہندوپاک، جاوا، سماترا، بورنیو وغیرہ میں اس کا بول بالا کیا وہ سب آپ کو پارسی ہی نظر آئیں گے۔ اگر ہندو، مسلمان، سکھ وغیرہ ملیں گے بھی تو انہی کے پرورش کردہ اور انہی کی آغوش میں پلے ہوئے۔

اب ہم یہاں ان اردو مطبوعات کا ذکر کریں گے جو سنہ ۱۸۶۷ء سے قبل اہل زرتشت نے پیش کیں اور ان مطالع خاص کر لیتھو پریس کا بھی جن میں اس زمانہ میں عموماً اردو کتابیں چھپتی تھیں۔ پارسیوں کے اس دور کے متعلق میری معلومات بہت محدود ہیں۔ میں یہاں صرف دو کتابوں کا ذکر کروں گا جو پارسیوں نے تصنیف کیں۔ ان میں سے ایک سنہ ۱۸۵۳ء کی مطبوعہ ہے اور اس کا نام ہے ”پریم ساگر“ اس کے مصنف ہیں رستم جی۔ دوسری کتاب سنہ ۱۸۶۳ء کی مطبوعہ ہے اور اس کا نام ہے

ہراجہ اندر کا دربار، اس کے مصنف ہیں دوسرا بھائی سوراب جی منشی۔ ایک کتاب کا اردو بھی پتہ چلا ہے۔ اس کا نام ہے غرستان۔ یہ اردو اور فارسی غزلیات کا مجموعہ ہے اور اس کے مرتب ہیں نسران جی۔

سنہ ۱۸۶۷ء سے قبل یعنی آج سے ایک سو ایک سال پہلے صوبہ اور شہر بمبئی میں ایک سوائم پریس تھی۔ ان میں سے باون لیتھو کے چھاپے خانے تھے۔ صرف احمد آباد کے اکیس پریسوں میں سے بیس پریس لیتھو کے تھے۔ ان پر یقیناً اردو کی کتابیں چھپتی ہوں گی۔ بلگام کے تینوں پریس لیتھو کے تھے۔ بمبئی کے چھ پریسوں میں سے ایک لیتھو کا تھا۔ چونکہ اس زمانہ میں پارسی سب سے زیادہ بااقتدار، تعلیم یافتہ اور دولت مند تھے اس لئے کافی پریس ان کی ملک ہوں گے اور ان میں اردو اور فارسی کی کتابیں، رسالے اور روزنامے چھپتے ہوں گے۔

سنہ ۱۸۶۷ء کے بعد سے اب تک کوئی ایسی فہرست مرتب نہیں ہوئی ہے جو ان تمام تصانیف، رسائل اور اخبارات کی نشاندہی کر سکے جو شائع ہوئے رہے۔ یہ کام اگرچہ دشوار گزار ضرور ہے لیکن گورنمنٹ آف مہاراشٹر کے آرکائیوز، کیوریٹر آفس، ایشیائٹک سوسائٹی لائبریری، کاما انسٹی ٹیوٹ، بمبئی یونیورسٹی لائبریری اور ہر دو پبلیز لائبریری (۱ - دھوبی تلاؤ - ۲ بوری بندر) کی موجودگی میں ناقابل تسخیر نہیں ہے۔

میں نے بعض مقامی اخبارات^۱ اور بمبئی گورنمنٹ گزٹ سے جو مختصر لیکن نامکمل معلومات حاصل کی ہیں وہ پیش خدمت ہیں۔

1. Bombay Courier (From 1811 -), Bombay Gazette (1814 -), Bombay Times (1814 -), Times of India (1860 -), Bombay Guardian (1851 -) and Native Opinion (1867 -)

باری مصنفین و مولین کی تصانیف و تالیفات

نمبر	سنہ	مہینہ	تصنیف	صنف	مصنف ، مرتب و غیرہ	مطبع - ناشر
۷	۱۸۷۲ء	جنوری	راگ باگ (اردو ڈراموں کے)	گائے	کرست جی مروان جی	بندشور پریس - بمبئی
۲		مارچ	من پسند گان سنگرہ	گائے	پست جی کلاس جی	ورنگان پریس - بمبئی
۳		اپریل	جہانگیر	ڈراما	ابدل جی کھوری	بمبئی سماچار پریس - بمبئی
۴		مئی	لعل و گوہر اور نازنین و پھان	ڈراما	ابدل جی کھوری - اہلک مسلمان منشی	برہن پریس - بمبئی
۵		جون	بکول و تاج الملوک	ڈراما	کلاس جی پست جی شراف	فورٹ پرنٹنگ پریس - بمبئی
۶		جولائی	دل چمن گان سنگرہ	گائے	فرامروز دادا پھان پرنٹس	ورنگان پریس - بمبئی
۷		ستمبر	جلیب اور من ناز	ڈراما	مرتہ اید پھان جیوا جی پھان	مرکونڈاس روتھ داس پریس - بمبئی
۸		اکتوبر	دل چمن گان	گائے	کنڈاکٹر	بمبئی
۹		اکتوبر	حاتم	ڈراما	ابدل جی کھوری	ایختار پریس - بمبئی
					این ایم خان صاحب آرام	

نمبر	سنہ	مہینہ	تصنیف	صنف	مصنف، مرتب وغیرہ	مطبع - ناشر
۱۰		نومبر	نور جہان نانک گان سنگرہ (باری تھیر بکل کلیوں کے)	ڈراما	ایدل جی کھوری این ایم خان صاحب آرام	ایجنٹار پریس - بمبئی فورٹ پرنٹنگ پریس - بمبئی
۱۱		دسمبر		گانے	کوس جی پست جی	
۱۲	۱۸۷۲ء	جون	ہرام گور اور بانو موسک راک گان سنگرہ راجہ اندر کی سبھا	ڈراما گانے قتل	کوس جی ڈنشا کاس	ورتمان پریس - بمبئی وکتوریہ پریس - بمبئی ایمریل پریس - بمبئی
۱۳		جولائی				
۱۴		اگست	ذرا سترین ڈرامیک کلب کے ذرا سترین کے فارسی گانے	گانے	پست جی فرام جی ولایتی	بارسی پرنٹری پریس - بمبئی
۱۵		ستمبر	سلطان شہید عرف نردوش نوزلی	ڈراما	نسروان جی این بارکھ	جانب پرنٹنگ پریس - بمبئی
۱۶			غزلستان - حصہ اول - بار دوم	گانے	مرتبہ مالک بمبئی سماچار	بمبئی سماچار پریس - بمبئی
۱۷			ملک سورت اور سلیم	ڈراما	نسروان جی این بارکھ	فورٹ پرنٹنگ پریس - بمبئی
۱۸	۱۸۷۴ء	اپریل	لالہ رخ	ڈراما	ایڈیٹر فرسودہ ماہنامہ - بمبئی	
۱۹			قرالزمان	ڈراما	ایدل جی کھوری	یونین پریس - بمبئی
۲۰						

نمبر	سنہ	مہینہ	تصنیف	صنف	مصنف ، مرتب وغیرہ	مطبع - ناشر
۲۱		مئی	جہانگیر سہا اور گوہر	اوپرا	نسروان جی ایم خان صاحب	جانب پرنٹنگ پریس - بمبئی
۲۲			لیلی و مجنون	ڈراما	رستم ایرانی	دفتر اشکارا پریس - بمبئی
۲۳		جون	فریدون	ڈراما	کبیر و این کبرا جی	ورثان پریس - بمبئی
۲۴		سپتمبر	نانک گان سنگھ	کلام		فورٹ پرنٹنگ پریس - بمبئی
۲۵			سرود دل آرام	کلام		بمبئی سماچار پریس - بمبئی
۲۶		اکتوبر	غزلستان - حصہ دوم	کلام		جانب پرنٹنگ پریس - بمبئی
۲۷			راجہ گوپی چند (ڈراما)	کلام	نسروان جی ایم خان صاحب	جانب پرنٹنگ پریس - بمبئی
۲۸	۱۸۷۵ء	دسمبر	سہا سنگھار	ڈراما	ایڈل جی جیسے کھوری	حیدری پریس - بمبئی
۲۹	۱۸۷۶ء	جنوری	ظالم زور	ڈراما	دوسا بھائی آر - رائڈھیریا	ورثان پریس - بمبئی
۳۰			رومیو اور جولیٹ	ڈراما		بمبئی سماچار پریس - بمبئی
۳۱	۱۸۷۷ء	اپریل	غزلستان (بمبئی سماچار)	کلام	مرتبه مالک جی برجور جی منوچر	
۳۲			اول سے	کلام	ہوم جیٹا	
۳۳		اکت	غزلستان - حصہ چہارم	کلام		
۳۴	۱۸۷۸ء	مئی	باغ گل چمن	کلام	مرتبه منہر جی جمیل جی	خدا بخش پریس - سورت

نمبر	سنہ	مہینہ	تصنیف	صنف	مصنف ، مرتب وغیرہ	مطبع - ناشر
۳۲	۱۸۷۹ء	جنوری	اللہ دین (ڈراما)	گانے	آر - ایچ - بام جی	گنیت کرشن جی پریس - بمبئی
۳۵		مارچ	لوکوش	ڈراما	کیخسرو ابن کبرا جی	دھڑ آشکارا پریس - بمبئی
۳۶		جون	ہوائی مجلس پنی پرستانی سیرگاہ	ڈراما	مروان جی ایدل جی بام پورٹ	پارسی پرنٹنگ پریس - بمبئی
۳۷		اگست	لیلی مجنوں	ڈراما	" "	گنیت کرشن جی پریس - بمبئی
۳۸		اکتوبر	وٹاش کاڑے	ڈراما	کیخسرو ابن کبرا جی	بمبئی سماچار پریس - بمبئی
۳۹		دسمبر	ہندوستانی گانے سنگرہ اول	گانے	جہانگیر جی بہمن جی کرانی	نرانا ساگر پریس - بمبئی
۴۰		اپریل	اوکاھران	اوپرا	دامور رتن سی سومانی	پارسی پرنٹنگ پریس - بمبئی
۴۱		مئی	فراوروز (ڈراما)	گانے	بومن جی نوروز جی	ورتمان پریس - بمبئی
۴۲		نومبر	گل اور بلبل	اوپرا	ایدل جی ڈی مستری	الائنس پرنٹنگ پریس - بمبئی
۴۳		جولائی	گیان پرگاش (اردو مرثی)	گانے	جہانگیر جی بہمن جی کرانی	پرسارک پریس - بمبئی
۴۴			ہندوستانی گانے سنگرہ حصہ دوم	گانے	" "	نرانا ساگر پریس - بمبئی
۴۵			"		"	"
۴۶			ستم حسرت	ڈراما	ایدل جی فرام جی ڈھوٹی	جام حشید پریس - بمبئی
۴۷			چھل باؤ موہا رانی	اوپرا	نسروران جی ایم خان صاحب	نرانا ساگر پریس - بمبئی

نمبر	سال	مہینہ	تصنیف	صنف	مصنف . مرتب وغیرہ	ناشر - مطبع
۷۸		نومبر	چھل ہاؤ موہا راک	ڈراما	سروان جی ایدل جی ہاؤ بوٹ	اورینٹل پریس - بمبئی
۷۹			لیلی مجسٹون	ڈراما	" "	" "
۸۰			لیلی مجنوں وچھل ہاؤ موہا راک	ڈرامے	" "	" "
۸۱		دسمبر	نوشیروان سن گان اور شیوین شہستان	ڈراما	نوشیروان جی آر واپا	جام جشیڈ پریس - بمبئی
۸۲	۱۹۸۲ء	جولائی	شکلا	اوپرا	نسروان جی ایم خان صاحب	جہانگیر پریس جی کراچی - بمبئی
۸۳			لسل وگوہر	اوپرا	" "	" "
۸۴		دسمبر	علا الدین	ڈراما	ڈنشا فرام جی آر سی والا	اورینٹل پریس پریس - بمبئی
۸۵			پریوں کی ہوائی مجلس	اوپرا	" "	" "
۸۶	۱۹۸۲ء	اگست	گل بر صنوبر چہ کرد	ڈراما	نسروان جی ایم خان صاحب	رین پریس پریس - بمبئی
۸۷			ہاک عصمت نازین عسرف زر	ڈراما	ایدل جی کھوری	جہانگیر پریس جی کراچی - بمبئی
۸۸			خرید خورشید	ڈراما	" "	" "
۸۹	۱۹۸۲ء	اکتوبر	مذہب عشق عرف بکاولی و تاج اللوک	ڈراما	ایک مسلمان منشی	جام جشیڈ پریس پریس - بمبئی

इस बोझोको देखकर यह अनुमान सहजही लगाया जा सकता है कि ताहाने अपनी ६२ वर्षकी आयुमें हिन्दी साहित्यको बहुत कुछ दिया होगा किन्तु कालचक्रकी गतिमें पिसकर सारी चीजें नष्ट होती जा रही हैं। अतः आज ताहाके जितनेभी दोहे प्राप्त हो सकते हैं उन्हींके आधारपर उनकी सेवाका अनुमान लगाया जा सकता है। इनकी रचनाएँ साहित्यिक दृष्टिसे बहुत सुंदर हैं ऐसा नहीं कहा जा सकता है, किन्तु सुंदर न होने मात्र से उनका महत्त्व नहीं घट जाता। हिन्दी साहित्यमें योगदानकी दृष्टिसे उनके दोहे महत्त्वपूर्ण हैं। ऐसे नजाने कितने मुस्लिम व सूफी संत कवियोंने हिन्दी (हिन्दुस्तानी) में रचनाएँ की होगी और देशकी साम्प्रदायिक एकतामें महत्त्वपूर्ण योग दिया होगा। किन्तु आज उनकी सेवायें विस्मृत हो चुकी हैं। वर्तमान स्थितिमें देशको ऐसे ही अनुसंधानों व खोजों ही संगठित किया जा सकता है।



ताहा करल भिन्न-भिन्न बड़ी रहे नित बित ।

बाबो पिबो सुख करो दाब रखो यह नित ।

(इसमें उमर बेम्यामका प्रभाव दिखाई पड़ता है।) और नीचेके दोहेमें कबीरका प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है—

ताहा तमका दिबा करे बाती बदन से जिव ।

लौह तेल जलारा के तू मुख देखू पियू ॥

ताहा कहते हैं वह तो सब जगह है, फिर अनुप्य उसे कम (रोम), घाम (सीरिया) या कुरासानमेंही क्यों दूँकता है ?

ताहा पी दूँकिया कम, लाग, कुरासान ।

गरनेडी बतलाइवा न को जान पछान ॥

ताहाके अहाँ भी सभी सन्धे संतोंकी भाँति हिन्दू मुसलमानका कोई भेद भाव नहीं है। वे कहते हैं जोभी उनकी बातोंको समझ लेना—वह चाहे हिन्दू हो वा मुसलमान—वह उस भिराट शक्तिको प्राप्त कर लेगा—जिसके सहारे यह विश्व चल रहा है।

ताहा देहरा नही दहीरा, जहाँ है गुरकी बात ।

मुसलमान भाग न्यारे बनें, काफिर बूझन जाईया ॥

उपमा—कथक :

ताहाके दोहोंमें उपमा व रूपक का प्रयोगही अधिक हुआ है। जहाँ भी ये आये हैं अपना प्रभाव बड़ेही सुन्दर ढंगसे डालते हैं।

ताहा जों करतिल में तेल है जो हृदयमें पी ।

जो देवा बाहो पियूके दिल मिल बावरपी ॥

ताहा तमका दिबा करे बाती गर्दन से जिव ।

लौह तेल जलाराके तू मुख देखू पियू ॥

भाषा:—

ताहाकी भाषापर हरदामीका काफी प्रभाव है, उनकी भाषामें 'ल' का प्रयोग नहीं हुआ है। उसकी जगह 'व' का प्रयोग करते हैं। मराठीके भी बहुत से शब्द उनकी भाषामें मिलते हैं। इससे अधिक भाषाके शब्द जो भाषापर भी ताहाकी भाषामें मिलते व बहुत नहीं आई। वास्तव में ताहाकी भाषा सब कोशिका मनुष्याने के सिद्ध उन्होंने ऐसा किया है जो स्वाभाविक ही है। उनकी भाषामें प्रमुक्त बहुतसे शब्द बाँक हिन्दी से लुप्त हो गये हैं। पर वसंत ताहाकी हिन्दी सेवाका महत्त्व बराबरी कम नहीं होता।

संत हजरत शेख की दुआएं लेकर ताहा कोताना चले आए और वहाँ एकान्तवासमें बैठकर विचार ध्यान करने लगे। वे बहुतही सीधी सादी ज़िन्दगी बिताने लगे। उनका अन्दाज़ फकीराना था। उन्हें धन, मान, इज्जत, आदरसे कोई मतलब न था। संसार की चीज़ोंसे उनका कुछ संबंध न था। एक बार बादशाह औरंगजेबने उन्हें अपने दरबारमें बुलाया। किन्तु ताहा संत थे सूफी थे। उन्हें राज-दरबार व राजासे क्या मतलब? भक्त कवि रामदासकी भांति उन्होंने उस आमंत्रणको अस्वीकार कर दिया।

औरंगजेबने उन्हें बहुतसा धन देकर सम्मानित करना चाहा पर ताहा अपने में मस्त थे। उन्हें किसीसे कोई सरोकार न था। हाँ, यदि कोई गरीब प्रेमी उन्हें बुलाता तो वे उसके पास दौड़े चले आते थे। वे दीन दुःखी व असहाय लोगोंसे बड़ी नरमी व प्यारसे व्यवहार करते थे।

ताहा अरबी और फारसी अच्छी तरह जानते थे। अपने मित्रोंसे वे फारसीमें पत्र-व्यवहार करते थे। अपने खाली समयमें वे कुरानका फारसीमें अनुवाद करते थे।

कहते हैं कि ताहाको भविष्यका ज्ञान हो जाया करता था। (अपनी मृत्यु का एहसास उन्हें एक वर्ष पहले हो गया था—इस बातका पता ताहाके उस फारसी पत्रसे मिलता है जो उन्होंने मोहिबुल्लाको लिखा था।)

ताहाके दो पुत्र थे। सैय्यद मुहम्मद आशिक और सैय्यद मुहम्मद सादिक। ये दोनों भी आगे चल कर माने हुये सूफी संत गिने गये। ताहाकी मृत्यु ई. सन १६७३ में कोतानामें हुई। उस समय इनकी आयु ६३ वर्ष की थी। आपका मजार कोताना, तहसील बागपत (मेरठ जिला) में है। ताहाके एक भक्त नवाब जाफरखाँ आलमगीरीने उनकी दरगाह बनवायी थी।

ताहा: एक कवि:

सूफी अपने साफ सुधरे विचारोंके कारण सूफी संत कहलाता है। अन्य सूफी संतोंकी भांति ताहा भी अपने तैक और पाक विचारों को लोगोंतक पहुँचाना चाहते थे और इसके लिये शेरों शायरी से अच्छा और स्या रास्ता हो सकता है? शेरोंके द्वारा हम सीधे मनुष्यकी भावनाओं तक पहुँचते हैं और ईश्वर के ज्ञानके लिए दिलकी पवित्रता आवश्यक है। काव्य या शेर भावनाओंको जगाने या समझानेका प्रभावशाली मार्ग है। अतः ताहाने भी इसी आशयसे इस जेहनमें कदम रखा। उन्होंने छोटे छोटे दोहोंमें अपनी कला कही। अब हमें यह देखना है कि किसके रूपमें ताहा किस हदतक सफल हुए हैं। ताहाकी रचनाओंकी विवेचना करते समय हमें यह नहीं भूल जाना चाहिए कि ताहा फकीर, पाहू आदिभी तरह संत महत्त्व के कवि बनें। इसलिए उनकी रचनाओंमें वे केवल काव्यरसक अभिव्यक्ति देना हुआ ही प्रभाव होगा। वे तो सीधे सूफी संत थे। उनकी भाव शिरोधार्य होगी नहिं। आपकी कलामें अनुभूतिकी प्रकृति होती थी, अन्तर्गत की प्रकृति। यही कारण है कि इस बातको प्रकृतमें व्यक्तकी हमें ताहाके प्रकृति को समझना चाहिए।

डा. एम. एस. अन्तर

सूफी कवि ताहा और उनके दोहे

मानव मात्र के प्रति सन्तोंकी व्यापक उदार जीवन दृष्टि होनेके कारण हिन्दू और मुसल-
मान दोनों उनके अनुयायी और शिष्य होते रहे हैं। शिष्य एवं भक्तोंके साथही उनके जीवन-
दर्शन को, उनके प्रेरक संदेशोंको साधारण जनता भी समझ सके, यह उनका एक महत्त्वपूर्ण उद्देश्य
रहता है। इसलिये युग युगसे इन सन्तोंने लोकमानस की भाव भूमिपर प्रतिष्ठित जीवनके आद-
र्शोंको जनभाषाके माध्यमसे प्रसारित किया।

उर्दू साहित्य या खड़ी बोलीका जन्म और उसका विकास युग एवं परिस्थितियोंकी इसी
महान आवश्यकताकी पूर्तिके लिये हुआ था। यहाँ हम इस विवादमें नहीं पड़ना चाहते कि उर्दू
साहित्य का जन्म एवं विकास उत्तरमें हुआ या दक्खन (दक्षिण) में, महत्त्वपूर्ण बात यह है कि
‘सूफियों और शैखोंने उर्दू के साथ साथ हिन्दी साहित्यकी भी अपनी वाणीका, अपने आध्यात्मिक
संदेशोंका माध्यम बनाया। हिन्दी साहित्यके आदिकालीन कवि अमीर खुसरोसे लेकर आधुनिक
युगतक उत्तर और दक्खनके अनेक ऐसे सूफी कवियोंकी एक दीर्घ परम्परा रही है, जिनमेंसे कुछकी
हिन्दी सेवाओंसे साहित्यिक जगत् आजभी परिचित नहीं है। १७ वीं सदीमें ताहा नामक सूफी
कवि इसी महत्त्वपूर्ण परम्पराकी एक कड़ी है, जिनकी जीवनी तथा हिन्दी रचनाओंका संक्षिप्त
परिचय प्रस्तुत लेखमें दिया गया है।

जीवनी:

सूफी संत ताहाका जन्म १६१० ई. में उत्तर प्रदेशके ‘कोताना’ नामक स्थानमें हुआ था।
आपका पूरा नाम अब्दुलहसन ताहा था। आप लकब कुतबुद्दीनके नामसे भी जाने जाते थे। ताहा
के पिताका नाम सम्मद महमूद शाहीद था जो स्वयं एक माने हुए सूफी संत थे। इनका मजार
‘कोताना’ में दरयाए अटकके किनारे आजभी मौजूद है।

ताहा की शिक्षा उनके करीबी रिश्तेदार अब्दुलबहाब और मीर सैय्यद हुसेन साहबके द्वारा
हुई। ताहाका मुकाम बचपनसेही धर्म व दर्शनकी ओर था। उन्हें छोटी उमरमेंही संसार व
ईश्वर (अल्लाह) का गहरा ज्ञान प्राप्त होने लगा। उन्हें बड़े बड़े सन्तोंसे मिलनेकी बड़ी इच्छा
रहती थी। एक बार ताहा रजवाजा बामू अली बिस्ती मिर्जामी के खलीफा हजरत शेख आशिक
से मिले। ताहा अल्ताहसंबंधी ज्ञान पाने के लिये बड़े उत्सुक थे। उन्होंने हजरत शेख
आशिकसे प्रार्थना की कि वे उन्हें ‘हर्फ व महदन’ का विस्तारपूर्वक जर्ज बताएं। हजरत शेखने
ताहाकी प्रार्थना इच्छा व असीम भक्तिको देखकर उनसे कहा कि “तुम्हारा काम तमाम हुआ।
तुम कोसना आओ, तुम्हारे कारण बहुतसे आरिफ जीलिया होंगे।”

- (ब) अड़गड़ ऊपर बड़बड़,
(ग) अलगे झारा मां फरे ककरिया।
तेला चाटे तोर डोकरिया ॥
(मुनगा)

(२) अतुकांत पहेलियाँ:—

इनमें तुफ़ अथवा लय नहीं होती।

- (क) अइसन चरितर हम नइ देखेन
पूछी डाहर ले पानी पीब।
(दीपक की बाती)

- (ख) अचिन कुंवा के निकरे कइना
बाब मिसरी सा छोड़ के खैर सुपारी आव।
(सरीता)

छत्तीसगढ़ी की कुछ पहेलियों में यौन-वृत्ति की झलक मिलती है परन्तु यथार्थ में वे अवलील नहीं होती और जब बूझने वाले को उनका साधारण सा अर्थ ज्ञात होता है तो वह चमत्कृत हो उठता है।

जैसे:—

- (क) करिया डारिस
लाल निकारिस
उखड़ बइठ के फकाफक मारिस।
(काला डाला, लाल निकाला, उखड़ बैठ कर फकाफक मारा)
(लोहा व लोहार)

- (ख) अइठत डारे चुबुबावत निकारे
(ऐंठते डाला तथा टपकते (निकाला)
(बम्मच)

इस तरह जहाँ छत्तीसगढ़ी के लिखित साहित्य के क्षेत्र में मौखिक सृजन की असीमित संभावनाएं हैं वहाँ अलिखित अथवा मौखिक साहित्य के क्षेत्र में संग्रहीत होने की क्षमता में लोक-साहित्य का अपार भंडार है।

(१) गाय रूप होना—(बहुत सीधा होना)

(७) सेन्दुरा फूटत—(प्रातःकाल—लालिमा फूटने का समय)

(८) मुँड खुंवनी के बेरा—(दोपहर का समय—जब सिर की छाया पैरों से रींसी जाती है।)

(३) पहेलियाँ:—

छत्तीसगढ़ी में इन्हें 'धंधा', अथवा 'जनोबल' अथवा 'बुझोबल' कहा जाता है। 'पहेली' शब्द संस्कृत 'पहेलिका' शब्द से बना है। 'हिन्दी साहित्य कोश' के अनुसार 'अनेकार्थक धातुओं से युक्त एवं यमकरंजित उक्ति का चमत्कार' 'पहेली' है जबकि 'हिन्दी शब्द सागर' के अनुसार 'ऐसा वाक्य जिसमें किसी वस्तु का लक्षण घुमा-फिराकर अथवा किसी भ्रामक रूप में दिया गया हो और उसी लक्षण के सहारे उसे बूझने अथवा उसका नाम बतलाने का प्रस्ताव हो' 'पहेली' है। श्री रामनरेश त्रिपाठी के मतानुसार—'पहेलियाँ बुद्धि पर शान बढ़ाने का यन्त्र है। ये स्मरण-शक्ति और वस्तु ज्ञान बढ़ाने की कले हैं'। श्री रामनारायण उपाध्याय ने लिखा है—'पहेलियाँ मानव बुद्धि को परखने की कसौटी हैं'। अतः पहेलियों में जहाँ मनुष्य की सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति निहित होती है वहाँ बूझने वाले को बुद्धि के लिए एक चुनौती भी होती है। विषय की दृष्टि से छत्तीसगढ़ी पहेलियों में विविधता है। सबसे अधिक पहेलियाँ भोज्य पदार्थों एवं घरेलू वस्तुओं से संबंधित हैं। इनके अतिरिक्त प्रकृति, प्राणियों आदि से संबंधित भी अनेक पहेलियाँ प्राप्त होती हैं। छत्तीसगढ़ी पहेलियों को रचना शैली की दृष्टि से दो भागों में विभाजित किया जा सकता है:—

(१) तुकांत पहेलियाँ

(२) मतुकांत पहेलियाँ

(१) तुकांत पहेलियाँ:—

इन पहेलियों में लय होती है।

(क) अच्छा लडडी के बिनइया नइये,

अच्छा सुपेतो के सुतइया नइये,

अच्छा फूल के तोरैया नइये।

(सूर्य, जल एवं सूर्य)

कल्लाक ऊपर जोर।

गाय बंस ला छोड़के,

कोठा ला लेने चीर॥

(सहव)

१. हिन्दी साहित्य कोश—सं. डा. धीरेन्द्र वर्मा, पृष्ठ: ४९२.

२. हिन्दी शब्द सागर—सं. डा. व्यामसुन्दरदास, पृष्ठ: २०५१

३. हिन्दी साहित्य, भाग: ३, श्री रामनरेश त्रिपाठी, पृष्ठ: २८५

४. लडडी और उसका लोक साहित्य: रामनारायण उपाध्याय, पृष्ठ: ४१

वाक्योपमा:—

- (क) बोकरा के जीव जाम खबईया बर अलीना।
- (ख) बुरहिन बर पतरी नइये, बननिया बर पारी।
- (ग) ऊबर मां रामसम, भीखरी कसाई काम।
- (घ) चलनी मां दूध दुह्य अठ करम ला दोस दब।

विशेष:—

- (क) उधार के खबई अठ मुरी के तपई।
- (ख) कडवा के रटेले ठोर नइ मरे।
- (ग) आज के बासी, काल के सांग
अपन बर मां का के साज
- (घ) तेली बर तेल होवे, त पहाड़ ल नइ पोते

सूचना:—

- (क) ओरबांसी के पानी बरेंडी मां नइ चढ़य।
- (ख) रांडी के बेटो अठ डहर के खेती।

(ठ) मुहावरे:—

मुहावरा अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है परस्पर बातचीत और सवाल जवाब करना^१। पं. रामनरेश त्रिपाठी के अनुसार—‘मुहावरा’ किसी भाषा अपना बोली में प्रयुक्त होनेवाला वह वाक्य खंड है जो अपनी उपस्थिति से समस्त वाक्य को सवाल, सतेज, रोचक और चतुस्त बना देता है^२। अतः कहा जा सकता है कि मुहावरा भाषा अथवा बोली रूपी अंगूठी में जड़ा वह नम है जो अपनी भाषा से अंगूठी को अधिक आकर्षक बना देता है। छत्तीसगढ़ी में विभिन्न विषयों से संबंधित अनेकों मुहावरे प्राप्त होते हैं। कुछ छत्तीसगढ़ी मुहावरें निम्नलिखित हैं:—

- (१) नाक ऊँच करब—(गौरव अनुभव करना)
- (२) नाक लेसावन—(अपमान होना)
- (३) नाक मां माँछी नइ बइठल देख—(कुछ न सहना)
- (४) करेखा पोट पोट होय—(जवनीत होना)
- (५) खात बर के मितवा हो न—(स्वार्थी मित्र होना)

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास: चौकन भाषा, सम्पा. न. चं. राहुल सांकृत्यायन, प्रस्ता-
वना, पृष्ठ १३६

२. निरुक्त: अठ-६ (प्रार्थना १९५६), पृष्ठ ३०

उपाध्याय के अनुसार—'जिसे लोग, लोक-परम्परा से कहते चले आये हैं। वही कहावत है। कहावत को लोकोक्ति भी कहते हैं। लोकोक्ति का अर्थ ही है किसी एक की नहीं लोक की उक्ति'। अतः हम कह सकते हैं लोकोक्तियाँ ज्ञान-सागर की वे मुक्ताएँ हैं जिनमें मानव-समाज के युग-युग के निरीक्षण एवं अनुभव की सतरंगी कान्ति होती है। डा. कृष्णदेव उपाध्याय ने लोकोक्तियों को निम्नलिखित ५ भागों में विभाजित किया है^१। छत्तीसगढ़ी लोकोक्तियों को भी इनके अन्तर्गत विभाजित किया जा सकता है—

(१) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ:—

इस प्रकार की लोकोक्तियों में किसी स्थान विशेष के गुण दोषों का वर्णन पाया जाता है।

उदाहरणार्थ:—जहर पिये ना जाहुर खाय।

मरे के हवे तो 'भातिन' जाय।

(२) जाति संबंधी लोकोक्तियाँ:—

इनमें जाति विशेष के गुण-अवगुण, स्वभाव आदि का वर्णन प्राप्त होता है।

(क) गाँव का जाने कढ़ी के सवाद

(ख) गांव बिगाड़े 'बाम्हना'

खेत बिगाड़े सोमना

(ग) आदमी मां 'नडआ'

अड पंछी मां कडआ।

(३) प्रकृति तथा कृषि संबंधी लोकोक्तियाँ:—

इनमें प्रकृति एवं कृषि संबंधी सूक्ष्म निरीक्षण एवं ज्ञान प्राप्त होता है।

(क) घान, पान अड बीरा, ए तीनों पानी के कीरा।

(ख) गांव बिगाड़े बाम्हना, खेत बिगाड़े 'सोमना' (एक घास)।

(४) पशु-पक्षियों संबंधी लोकोक्तियाँ:—

पशु-पक्षियों के स्वभाव गुण, दोष आदि का विवेचन करने वाली लोकोक्तियाँ इस श्रेणी में आती हैं।

(क) आदमी मां नडआ, अड पंछी मां कडआ।

(ख) 'कोलिहा' हर अपनेच पूछीला सहारा ने।

(५) प्रकीर्ण लोकोक्तियाँ:—

इस कोटि में आलोचना, शिक्षण, सूचना आदि से संबंधित लोकोक्तियाँ आती हैं:—

१. निमाडी और उसका लोक-साहित्य: रामनारायण उपाध्याय, पृष्ठ: ४८

२. हिन्दी साहित्य का बहुत इतिहास: बोडला भान: म. मं. रामकृष्ण साहित्यसंभव, पृष्ठ: १४०

(क) कबू-पक्षियों संबंधी मनोरंजनक कथाएं:—

कबू-पक्षियों संबंधी अनेक ऐसी कथाएं प्राप्त होती हैं जिनका मूल श्रेय केवल छोटे बच्चों का मनोरंजन होता है। इनमें कहीं कहीं उपदेश का स्पर्श भी पाया जाता है परन्तु ये मूलरूप से नीति कथाएं नहीं हैं। 'बोकरा' (बकरा) तथा 'हुंडरा' (भैंसिया) की कथा^१ जिसमें बकरा अपनी बुद्धिमत्ता के कारण भैंसिये से बचता है तथा हाथी, भेड़क, एवं टेंटका (मिरगिट) की कथा^२ इस श्रेणी में आती है।

(ख) पौराणिक एवं ऐतिहासिक कथाएं:—

रामायण महाभारत आदि से संबंधित कथाएं तथा छत्तीसगढ़ के विभिन्न स्थानों से संबंधित विभिन्न वंशकथाएं जिनमें इतिहास का कुछ न कुछ अंश होता है इस श्रेणी में आती हैं।

(ग) सामाजिक कथाएं:—

इस श्रेणी में प्रेम-कथाएं एवं समाज संबंधी अन्य सभी कथाओं का समावेश हो जाता है।

छत्तीसगढ़ी लोक कथाओं की विशेषताएं:—

(१) प्रकृति एवं लोक जीवन से चनिष्ट रूप से संबंधित होने के कारण ये कथाएं छत्तीसगढ़ी लोक संस्कृति का सही चित्र प्रस्तुत करती हैं।

(२) कथाओं में पद्यांशों, लोकोक्तियों एवं पहेलियों का प्रसंगानुसूल उपयोग प्राप्त होता है।

(३) ये कथाएं संक्षिप्त होती हैं।

(४) प्रकीर्ण साहित्य:—

छत्तीसगढ़ी के प्रकीर्ण साहित्य को मुख्य तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है।

(क) लोकोक्तियां अथवा कहावतें

(ख) मुहावरे

(ग) पहेलियां

(क) लोकोक्तियां अथवा कहावतें

छत्तीसगढ़ी में इन्हें 'हाना' कहा जाता है। डा. बासुदेव शरण अग्रवाल ने उनके संबंध में लिखा है,—कहावतें हमारी जातीय बुद्धिमत्ता के समुचित सूत्र हैं। कथावियों के निरीक्षण और अनुभव के बाद जीवन के विविध व्यवहारों में हम जिस संतुलित स्थिति तक पहुंचते हैं, लोकोक्ति उसका संक्षिप्त सत्यार्थक परिणय हमें देती है *। श्री कुष्माण्ड गुप्त के अनुसार—इन कहावतों में जिन्हें हम देहाती कहकर उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं जीवन के सत्य बड़ी खूबी से प्रकट हुए हैं। हम तो उनको ग्रामीण-जनता का वर्धन मान्य कहते हैं *। श्री रामनारायण

१. छत्तीसगढ़ी—भासिक: अक्टूबर १९५५, पृष्ठ: १४

२.

३. पञ्जीकृत: डा. बासुदेव शरण अग्रवाल: पृष्ठ: ५७

४. लोकवाणी: संपादक: कुष्माण्ड गुप्त: फरवरी १९४४, पृष्ठ: १५२

बेले के लड़के को छिपाकर कहता है, उसे पीस लेकर उड़ गयी । आदि कथाएं इस कोटि में आती हैं ।

(ख) व्रतकथाएं :-

विभिन्न व्रतों से संबंधित कुछ कथाएँ होती हैं जिन में उस व्रत का महत्त्व प्रतिपादित किया जाता है । ऐसी कथाएं इस कोटि में आती हैं । भाद्रपद माह के कृष्णपक्ष के छठवें दिन छत्तीसगढ़ में नारियाँ सम्मान की कल्याण कामना से 'खमर छठ' का व्रत करती हैं । इससे संबंधित अनेक ऐसी कथाएं प्राप्त होती हैं ^१ जिनमें विभिन्न नारियों को इस व्रत के प्रताप से उनकी मृत संतानें जीवित प्राप्त हो जाती हैं ।

(ग) कारण निर्देशक कथाएं :-

इस प्रकार की कथाओं द्वारा विभिन्न जातियों पशु-पक्षियों आदि की विशेष आदतों, कार्यों अथवा विश्वासों आदि का कारण स्पष्ट किया जाता है । गोंड जाति के लोग नाई के घर की बनी पतरी में भात क्यों नहीं खाते ? ? तेली जाति के लोग भरी जमीन पर भात क्यों नहीं खाते ? ? कोहिये (सियार) सारी धरती पर क्यों फैले हुए हैं ? आदि कथाएं इस श्रेणी में आती हैं ।

(घ) पहेलियों एवं कहावतों संबंधी कथाएं :-

कुछ कथाओं के द्वारा कुछ पहेलियों अथवा कहावतों को स्पष्ट किया जाता है । कभी कभी कुछ कथाओं के आधार पर कहावतें बनती हैं । ऐसी सभी कथाएं इस कोटि में आती हैं । छाता, मनुष्य तथा बाघ से संबंधित एक पहेली को स्पष्ट करनेवाली कथा जिसमें एक मनुष्य तालाब पर छाता झूल जाता है । तालाब से एक मेंढक निकलता है जो बाघ को देखकर भयभीत हो जाता है । वह अपने प्राण बचाने के लिए छाते से पूछता है :-

अरे एक टांग (छाता) दू टांग (मनुष्य) कहां गे है ?
छाता उत्तर देता है चार टांग (बाघ) ला मारे बर ।
बाघ यह सुन कर भाग जाता है ।
तथा 'जइसे के तइसे' ^२ कथा जिसमें—
जेकर जइसे घर दुआर
तेकर तइसे फरिका ।
जइसे जेकर मो बाप
तइसे तेकर लइका ।

इस कोटि में जो कुछ कथाएं मिली हैं, वे इस कोटि में आती हैं ।

१. जयसिंहजी (मासिक) अप्रैल १९५५, पृष्ठ १२
२. ————— वही-सितम्बर १९५५, पृष्ठ: २८, २९, ३०, ३१
३. ————— वही-अगस्त १९५५, पृष्ठ: ३१
४. ————— वही-अप्रैल १९५५, पृष्ठ १२
५. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास सम्पा. महा. पं. राहुल सांकृत्यायन: पृष्ठ: २८१, २८२
६. जयसिंहजी (मासिक): अप्रैल १९५५: पृष्ठ: १७

(७) अन्य स्फुट गीत

(क) भजन

(ख) सतनामियों एवं कबीर पंथियों के रहस्यवादी पद

(ग) पंथी गीत

(२) लोक गाथाएं :-

छत्तीसगढ़ में व्यापक रूप से प्रचलित निम्नलिखित लोक गाथाएं हैं।

(क) पंडवानी

(ख) गुजरी गहिरिन

(ग) डोलामारु

(घ) चंदेनी

(ङ) दसमत औडनिन

(च) सीताराम नायक

तथा (छ) वीरसिंह के कहिनी

इनके अतिरिक्त कुछ अन्य गाथाएं भी हैं जिनका प्रचार अधिक नहीं है इनमें रसालू कौर, राजा बिजरा, आदि हैं।

(३) लोक कथाएं :-

छत्तीसगढ़ी में लोक कथाओं का अगाध भंडार है। इन लोक-कथाओं को निम्नलिखित ७ भागों में विभाजित किया जा सकता है।

(क) नीति कथाएं

(ख) व्रत कथाएं

(ग) कारण निर्देशक कथाएं

(घ) पहेलियों एवं कहावतों संबंधी कथाएं

(ङ) पशु-पक्षियों संबंधी मनोरंजनात्मक कथाएं

(च) पौराणिक एवं ऐतिहासिक कथाएं

(छ) सामाजिक कथाएं

(क) नीति कथाएं :-

यों तो अधिकांश लोक-कथाओं के मूल में उपदेश या शिक्षा देने की भावना पायी जाती है परन्तु फिर भी कुछ कथाएं ऐसी होती हैं जिनका मुख्य उद्देश्य ही शिक्षा या उपदेश देना होता है ऐसी सभी कथाएं नीति-कथाओं की श्रेणी में आती हैं। मुख्य कौए की कथा जो मैना से मित्रता स्थापित कर के भी उसके अंदे खाना चाहता है परन्तु अंत में अपने प्राणों से हाथ धोता है। *। वैस का बच्चा जो सुख की खोज में भटकता है पर सुख कभी नहीं प्राप्त कर सकता *। साधु तथा उसके चेलों की कथा जिसमें चेलों का गुरु का लोहे का पीला डंढा, जिसमें सोने की मुहरें होती हैं छिपाकर कहता है कि उसे पुनः खाने का कष्ट तथा गुरु

- (१) पठनी के गीत
- (२) ऋतुओं से संबंधित गीत :-
- (क) फाग
 - (ख) बारमासी
 - (ग) सबनाही
- (३) उत्सवों के गीत :-
- (क) छेर छेरा गीत
 - (ख) राउत नाथ के बोहे
 - (ग) खुआ गीत
- (४) धर्म व पूजा के गीत :-
- (क) गौरा गीत
 - (ख) माता सेवा के गीत
 - (ग) जंवारा गीत
 - (घ) भोजली-गीत
 - (ङ) धनकुल के गीत
 - (च) नागपंचमी के गीत
- (५) लोरियां व बच्चों के खेलों के गीत :-
- (क) लोरियां
 - (ख) बच्चों के खेलों के गीत :
 १. बइठे फुगड़ी
 २. खड़े फुगड़ी
 ३. काऊ-माऊ अथवा चाऊ-माऊ
 ४. डांडी पोहा
 ५. खुआ (कबड्डी)
 ६. भौंरा
 ७. बच्चों को बहलाने के गीत
 ८. बच्चों के अन्य स्फुट गीत
- (६) मनोरंजन के गीत :-
- १. नृत्य गीत
 - (क) करभा
 - (ख) डडा गीत
 - (ग) नाच-गीत अथवा नचौरी
 - २. अन्य गीत
 - (क) दवरिया
 - (ख) सांझगीत
 - (ग) देवद गीत

संसार नामक संस्था के अन्तर्गत श्री अनुनामक के निर्वेक्षण में प्रथम छत्तीसगढ़ी विज्ञापक 'किहि केने संदेश का निर्माण हुआ : 'की राजकीय' द्वारा लिखित इस विज्ञापक के नीतियों ने छत्तीसगढ़ी काव्य को एक नया किरित्ति प्रदान किया : इससे प्रोत्साहित होकर अनेकानेक नवीन कवि छत्तीसगढ़ी में रचना करने लगे । इस वर्ष श्री लखनलाल गुप्त की पुस्तक 'पद्य प्रभा' प्रकाशित हुई जिसमें हिन्दी की कविताओं के साथ ७ छत्तीसगढ़ी की भी कविताएं थीं तथा सन् १९६५ में गुप्तजी की ही 'सत्यम-अमृत' पुस्तक प्रकाश में आई जिसमें भी हिन्दी रचनाओं के साथ छत्तीसगढ़ी कविताएं भी संग्रहित थी । सन् १९६७ में विनय-कुमार पाठक के सम्पादन में 'सुधर-गीत' नामक कविता संग्रह का प्रकाशन हुआ जिसमें १९ कवियों की रचनाएं संग्रहित हैं । सन् १९६७ में ही प्रकाशित छत्तीसगढ़ी के लोकप्रिय कवि स्व. कोदूराम 'दलित' की पुस्तक 'सियानी-गोठ' एक उत्कृष्ट नवीन कृति है । इसके अतिरिक्त छत्तीसगढ़ के मङ्गलेश्वर, नवभारत, युगधर्म, नई दुनिया, विचार और समाचार छत्तीसगढ़ सहयोगी, सितित्त, चिनमारी के फूल, उद्गार आदि पत्र-पत्रिकाओं में भी छत्तीसगढ़ी की कविताएं प्रकाशित हुई हैं । छत्तीसगढ़ी के अन्य कवियों में स्व. कुंजबिहारी चौबे, प्यारेलाल गुप्त, नारायणलाल परमार, हरि ठाकुर, बच्चू जांजवीरी, हनुमंत नायडू, बलेश्वर शर्मा, रामविलास साहू, लाला जगदलपुरी, मनोहर शर्मा, रंजनलाल पाठक, मुरारीलाल अग्रवाल, शैलराम व्यास, भगवतीलाल सेन, लक्ष्मीराम 'बुद्धमार्ग', छत्रराम वर्मा, रघुवीर अग्रवाल 'पथिक', शिव-शंकर शुक्ल, ललितमोहन श्रीवास्तव, लाला फूलचंद श्रीवास्तव, विगम्बर नाथ शर्मा, विनोद परमार, भागीरथी प्रसाद तिवारी, रामप्यारे नरसिंह, कृष्णानंद पाण्डेय, विश्वामूर्धन मिश्र, बुधराम यादव 'प्रबुद्ध' गयाराम साहू, मेहतरराम साहू, सोहितराम साहू 'राही', ब्रजलाल प्रसाद शुक्ल, बी. आर. यादव, चतुर्भुज देवगंज 'देव', अमृतदास 'दास' मनीलाल कठकवार, अखेंचंद्र कांत, हीरालाल हुंकारा तथा विनय कुमार पाठक आदि हैं । इनमें से अनेक कवियों ने नूतन उपमानों, नूतन प्रतीकों एवं नवीन शिल्प से छत्तीसगढ़ी कविता का भूगार किया है । निश्चय ही छत्तीसगढ़ी कविता का भविष्य उज्ज्वल है ।

छत्तीसगढ़ी का अलिखित साहित्य :-

छत्तीसगढ़ी लिखित साहित्य की अपेक्षा अलिखित अथवा मौखिक साहित्य के रूप में अधिक समृद्ध है । यद्यपि इस प्रकार के साहित्य को भी कुछ संग्रहकर्ताओं ने लिपिबद्ध कर प्रकाशित कराया है परन्तु फिर भी छत्तीसगढ़ी के पास अलिखित साहित्य का अपार भंडार है । इस साहित्य को चार भागों में विभाजित किया जा सकता है :-

१. लोकगीत
२. लोक कथाएं
३. लोक कथाएं
- अथवा ४. प्रकीर्ण साहित्य

(१) लोक गीत :-

छत्तीसगढ़ी लोक गीतों को निम्न लिखित मुख्य सात भागों में विभाजित किया जा सकता है ।

(१) संस्कारी के गीत :-

(क) सोहर के गीत

(ख) विवाह के गीत

की एक प्रति मेरे पास है। इतना ही नहीं श्री हीरालाल काव्योपाध्याय के 'छत्तीसगढ़ी-काव्यरत्न' का सर जार्ज ए. क्रियर्सन द्वारा प्रस्तुत एवं पं. लोचन प्रसाद काव्य किनोद द्वारा संशोधित एवं परिष्कृत अंग्रेजी अनुवाद सन् १९२१ में पुस्तकाकार प्रकाशित हुआ था जिसमें यद्यपि 'दानलीला' का स्पष्ट उल्लेख नहीं हुआ है परन्तु पं. सुन्दरलाल शर्मा को छत्तीसगढ़ी के प्रथम कवि के रूप में प्रस्तुत करते हुए बताया गया है कि उन्होंने एक लोकप्रिय कथानक पर एक छोटी कविता प्रस्तुत की है तथा पं. मुकलाल प्रसाद पाण्डेय की पुस्तक 'छत्तीसगढ़ी-मूल-भुलैया' को उसके बाद की रचना कहा गया है^१। छत्तीसगढ़ी 'मूल-भुलैया' का प्रकाशन सन् १९१८ में हुआ था अतः 'दानलीला' का प्रकाशन सन् १९१८ के पहले का माना जाना चाहिए। पं. सुन्दरलाल शर्मा की ही दूसरी पुस्तक 'सतनामी भजन माला' भी। सन् १९१८ में पं. मुकलाल प्रसाद पाण्डेय ने शेक्सपियर कृत 'कामेडी आफ़ एरर्स' का पद्यानुवाद छत्तीसगढ़ी मूल-भुलैया के नाम से प्रस्तुत किया। इनकी द्वितीय बालोपयोगी पुस्तक 'गीता' भी जो सन् १९२० में प्रकाशित हुई थी जिसमें कविताओं के साथ कुछ बाल एकांकी नाटक भी थे। श्री कपिलनाथ मिश्र की हास्यरस प्रधान पुस्तक 'बुसरा चिरई के बिहाब' पं. लोचनप्रसाद पाण्डेय की छत्तीसगढ़ी कविताओंका संग्रह 'भुतहामंडल', मोविन्दराव विठ्ठल की 'नागलीला' (१९२७), गिबेरदास वैष्णव की 'छत्तीसगढ़ी-सुराज' (१९३५), पुरुषोत्तम लाल की 'कामेस-आल्हा' (१९३८) तथा किसनलाल ठोटे की 'लड़ाई के गीत' (१९४०) इस काल की अन्य उल्लेखनीय पुस्तकें हैं। बिलासपुर के श्री द्वारिकाप्रसाद तिवारी 'विप्र' ने छत्तीसगढ़ी की यथेष्ट सेवा की है। उनकी कुछ कांही (१८४०), 'सुराजगीत' (१९४८) तथा पंचवर्षीय योजना गीत (हिन्दी के साथ छत्तीसगढ़ी रचनाएं १९६१) नामक पुस्तकों का अच्छा प्रचार हुआ। सन् १९५३ में श्री रामचन्द्र देशमुख के संचालन में 'छत्तीसगढ़ कला विकास मंडल' की स्थापना हुई थी जिसने एक संगीत प्रधान छत्तीसगढ़ी नाटक 'काली माटी' तैयार कराया था। उसके दस गीतों की एक पुस्तक उस समय प्रकाशित की गई थी जिसमें श्री प्यारेलाल गुप्त, द्वारिकाप्रसाद तिवारी 'विप्र', लाला फूलचंद तथा दाऊ निरंजनलाल गुप्त आदि के गीत संग्रहीत थे। श्री ध्यामलाल चतुर्वेदी ने सन् १९५४ में 'राम बनवास' नामक पुस्तक की रचना की। श्री रामशरण तम्बोली ने 'राजा भरथरी चरित्र', राम अठकेवट के संवाद पुस्तकों की रचना की। इसी वर्ष श्री निरंजनलाल गुप्त की पुस्तक 'किसान-करलई' प्रकाशित हुई। छत्तीसगढ़ी काव्य को एक नया उन्मेष, एक नयी दिशा देने का श्रेय सन् १९५५ में श्री मुक्तिदूत के सम्पादन में रायपुर से प्रकाशित 'छत्तीसगढ़ी' मासिक को है जिसने लगभग एक वर्ष के जीवन काल में छत्तीसगढ़ी की अमूल्य सेवा की। छत्तीसगढ़ी के अनेकानेक प्रतिभावान कवियों की रचनाएं इसके अंकों में प्रकाशित हुईं। सन् १९५६ में प्रकाशित 'छत्तीसगढ़ी' का कविता अंक छत्तीसगढ़ी के विभिन्न कवियों का प्रथम एवं सबसे महत्त्वपूर्ण संग्रह था जिसमें छत्तीसगढ़ी के २१ कवियों की रचनाएं संग्रहित हैं। छत्तीसगढ़ी मासिक के अंकों में ही धारावाहिक रूप से पं. गयाप्रसाद बसेदिया का छण्ड काव्य 'महादेव के बिहाब' प्रकाशित हुआ जिसकी रचना सन् १९५२ के लगभग हुई थी परन्तु पुस्तकाकार वह ग्रन्थ सन् १९६२ में प्रकाशित हुआ। सन् १९६१ में नवयुवक कवि श्री विमल कुमार पांडेय की दो पुस्तकें प्रकाशित हुईं। 'योजना की सिद्धि हो' में हिन्दी रचनाओंके साथ छत्तीसगढ़ी की कविताएं भी संग्रहीत थी। उनकी दूसरी महत्त्वपूर्ण पुस्तक 'गंवाई के गीत' नामक कविता संग्रह है। इसी वर्ष के. बुराम डोंगरी की पुस्तक 'छत्तीसगढ़ी कविता-संग्रह' प्रकाशित हुआ। सन् १९६२ में देवांगन 'कुंज' की १३ कविताओंका संग्रह 'छत्तीसगढ़ी-कविता-कुंज' प्रकाश में आया। सन् १९६३ में चित्र

पर अपना रूप ग्रहण करती हुई छत्तीसगढ़ी का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। श्री हीरालाल काव्योपाध्याय ने सन् १८९० में छत्तीसगढ़ी व्याकरण की रचना की जिसका अंग्रेजी अनुवाद उसी वर्ष सर जार्ज ग्रियर्सन ने प्रकाशित कराया था^३, तथा जो सन् १९२१ में श्री लोचनप्रसाद पाण्डेय द्वारा संशोधित एवं परिवर्धित रूप में प्रकाशित हुआ था। इसमें छत्तीसगढ़ी गद्य का सर्वप्रथम उदाहरण प्राप्त होता है। इसमें रमराम के कथा, बोल के कहिनी, बंदा के कहिनी आदि बजाए छत्तीसगढ़ी गद्य में हैं। सन् १९०४ में जी. ए. ग्रियर्सन के सम्पादन में प्रकाशित 'लिग्विस्टिक सर्वे आफ इंडिया' के ६ वें खण्ड में छत्तीसगढ़ के विभिन्न भागों में बोली जानेवाली छत्तीसगढ़ी के नमूने प्रथम बार प्रस्तुत किये गए थे। सन् १९०५ के 'हिन्दी मास्टर में पं. लोचनप्रसाद पाण्डेय द्वारा लिखित 'कलिकाल' नामक नाटक की प्रस्तावना एवं दो दृश्य प्रकाशित हुए थे। इस की प्रस्तावना तो हिन्दी में थी परन्तु नाटक छत्तीसगढ़ी में^४। सन् १९२० में श्री धुकलाल प्रसाद पाण्डेय की पुस्तक 'गीयां' प्रकाशित हुई। यद्यपि वह बालोपयोगी कविताओं की पुस्तक थी परन्तु इसमें जोंधरी-चोर, केकरा-धरैया, तथा उपसहायमाद बाबू नामक बाल एकांकी भी थे। सन् १९२६ में श्री बंशीधर पाण्डेय ने 'हीरू के कहिनी' नामक कहानी लिखी^५। सन् १९५५ में रावपुर से श्री 'मुक्तिदूत' के सम्पादन में प्रकाशित मासिक 'छत्तीसगढ़ी' के अंकों में अनेक लेख, कहानियां, एकांकी, जीवन-चरित्र आदि प्रकाशित हुए। सन् १९६४ में श्री शिवशंकर शुक्ल लिखित छत्तीसगढ़ी का प्रथम उपन्यास 'दियना के अंजीर' प्रकाशित हुआ जो कि छत्तीसगढ़ी गद्य की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि थी। इसी वर्ष श्री उदयराम का 'छत्तीसगढ़ी रामचरित नाटक' प्रकाश में आया। सन् १९६५ में श्री शिवशंकर शुक्ल का द्वितीय उपन्यास 'मोंगरा' प्रकाशित हुआ तथा इसी वर्ष श्री लखनलाल गुप्त का उपन्यास 'बंदा अचरित बरसाइस' प्रकाशित हुआ। इनके अतिरिक्त रायपुर से निकलने वाले 'विचार और समाचार' नामक पत्र तथा बिलासपुर से प्रकाशित 'चिनगारी के फूल' में भी छत्तीसगढ़ी के कुछ लेख, रूपक आदि प्रकाशित हुए थे। छत्तीसगढ़ी के गद्य लेखकों में डा. खूबचंद बघेल, नारायणलाल परमार, श्री 'मुक्तिदूत', फकीर राम देवांगन, धुबराम वर्मा, भूषणलाल मिश्र, श्री धनंजय, सुखदेव सिंह अंगारे, मेहतराम साहू, केयूर भूषण, हरिप्रसाद अबधिया, बिमलकुमार पाठक, फूलसिंह यादव, रंजनलाल पाठक आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

छत्तीसगढ़ी का पद्य साहित्य :-

यद्यपि छत्तीसगढ़ी में पद्य गद्य के पश्चात् लिखा गया परन्तु उसकी गति तीव्र थी अतः गद्य की अपेक्षा पद्य-रचनाएं ही अधिक प्राप्त होती हैं। १७ वीं शताब्दी के अंतिम वर्षों में सारंगढ़ निवासी प्रह्लाद चुबे ने 'जय चम्रिका' नामक ग्रन्थ की रचना की थी जिसकी भाषा में ब्रजभाषा, बैसवाडी तथा छत्तीसगढ़ी का मेल था^६। राजिम निवासी स्व. पं. सुन्दरलाल शर्मा छत्तीसगढ़ी के आदि कवि माने जाते हैं। उनकी कृष्णकथा पर आधारित पुस्तक 'दानलीला' अत्यन्त लोक प्रिय हुई थी। श्री दयाशंकर शुक्ल ने 'दानलीला' का प्रकाशन वर्ष सन् १९२४ दिया है, 'जो उचित नहीं हो सकता १९२४ तक ही 'दान लीला' के तीन संस्करण प्रकाशित हो चुके थे। १९२४ में प्रकाशित 'दानलीला' के तृतीय संस्करण

३. हिन्दी साहित्य का बहुत इतिहास: बोडसभाग, खण्ड: २, अध्याय: ४, पृष्ठ: ३१४

४. स्व. पं. लोचनप्रसाद पाण्डेय, लेखक: प्यारेलाल गुप्त, पृष्ठ: ७५

५. हिन्दी साहित्य का बहुत इतिहास: बोडस भाग, पृष्ठ: ३१४

६. ए. रामरुद्र आफ की छत्तीसगढ़ी डायलेक्ट आफ हिन्दी: हीरालाल काव्योपाध्याय: इन्डियन

७. हिन्दी साहित्य का बहुत इतिहास: बोडस भाग: पृष्ठ: ३१४

डा. हनुमंत नायडू

छत्तीसगढ़ी का लिखित व अलिखित साहित्य

मध्यप्रदेश का पूर्वी भाग छत्तीसगढ़ कहलाता है। यह १८° उत्तर अक्षांश और २४° उत्तर अक्षांश तथा ८०° पूर्वी देशांश और ८४° पूर्वी देशांश के मध्य स्थित है। इसका क्षेत्रफल लगभग ५,२२,१९ वर्ग मील तथा जन संख्या सन् १९६१ के सेन्सस के अनुसार लगभग ९१, ५४, ४९८ है। इसमें मध्य प्रदेश के रायगढ़, बिलासपुर, सरगुजा, रायपुर, दुर्ग और बस्तर जिले आते हैं।

लिखित साहित्य :-

लिखित साहित्य किसी बोली को भाषा का पद प्रदान करने में महत्वपूर्ण योगदान करता है। जब कोई बोली अपने यहां प्रतिभावान साहित्यकार उत्पन्न करने लगती है और उसका आंचल उन साहित्यकारों की कृतियों से भरने लगता है तब वह बोली, बोली के स्तर से उठकर भाषा का सम्माननीय पद प्राप्त कर लेती है। वज्र तथा अवधी के उदाहरण हमारे सम्मुख हैं। यद्यपि श्री हीरालाल काव्योपाध्याय ने छत्तीसगढ़ी के व्याकरण की रचना सन् १८९० में कर दी थी^१ परन्तु छत्तीसगढ़ी में साहित्य सृजन की प्रक्रिया अत्यन्त मंद रही। इसका मुख्य कारण राजाश्रय का अभाव था। लिखित साहित्य के अभाव में छत्तीसगढ़ी का कोई एक मान्य रूप स्थिर न हो सका। फलस्वरूप एक ही शब्द के विभिन्न स्थानों में विभिन्न रूप प्राप्त होते हैं, उदाहरणार्थ:-

हिन्दी - जाएंगे के लिए - जाबो, जाबीन, जाब

हिन्दी - इस ओर - उस ओर के लिए- ए कोती- ओ कोती

ए कोत-ओ कोत, ए कोइत-
ओ कोईत

परन्तु छत्तीसगढ़ी में लिखित साहित्य का सर्वथा अभाव नहीं है। इसके लिखित साहित्य को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है।

१. गद्य साहित्य

२. पद्य साहित्य

छत्तीसगढ़ी का गद्य साहित्य :-

छत्तीसगढ़ी गद्य का प्राचीनतम लिखित रूप बस्तर के दंतेवाड़ा नामक स्थान में प्राप्त सन् १७०१ के एक शिलालेख में प्राप्त होता है^२। यद्यपि पूर्ण शिलालेख छत्तीसगढ़ी में नहीं है परन्तु उस

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास: खोबराभाष, पृष्ठ: ३१४

२. ए. आर. आफ़ दी छत्तीसगढ़ी डायलेक्ट आफ़ हिन्दी : हीरालाल काव्योपाध्याय: इन्दोरेकन.

क्योंकि अल्लाह् अल्फार में जो उसका विवरण है उसमें लेखक ने इसका नाम 'अन्दायन' लिखा है और उसका नाम 'अन्दायन' के बजाय 'जादायन' होता जैसा कि डा. माता प्रसाद गुप्त ने लिखा है तो लेखक जादायन लिखता ।

डा. माता प्रसाद गुप्त ने लिखा है कि 'अन्दायन' में तीनो स्थानों पर विभिन्न नाम आते हैं— 'मुहम्मद, सिराजुद्दीन, और मलिक नयन' इनका सम्बन्ध न तो रचना से कुछ है और न तो इतिहास से ^१। उन्होंने इनको कडवक ६५, २६५, तथा ३२९ में बताया है । परन्तु जब हम इनके काव्य का अध्ययन करते हैं तो कडवक ७५ में 'मुहम्मद' नाम नहीं मिलता है । हाँ उनके काव्य के अनुसार कडवक ६ और कडवक ८५ में 'मुहम्मद' नाम मिलता है । किन्तु जो कडवक ६ में मिलता है वह तो रसूल मुहम्मद सल्लाह् बलैहे वसल्लम का नाम है, उनकी प्रशंसा लगभग सभी सूफी कवियों ने की है । कडवक ८५ में, जो मुहम्मद नाम आता है हमारा विचार है कि वह फिरोजशाह के लड़के 'मुहम्मद खाँ' का नाम है क्योंकि वह उस समय राज्य के काम में अपने पिता का हाथ बटा रहा था ^२। दूसरा नाम सिराजुद्दीन का है । इस प्रकार का नाम, उस समय में आता है जोकि सुल्तान निजामुद्दीन औलिया के मुरीद थे बंगाल में बैठ कर, उनकी शिक्षा का प्रचार करते रहे । जब सुल्तान जी की मृत्यु हो गयी तो वह दिल्ली चले आये । उस वक्त तक सुल्तान जी ने स्वाजा नसीरुद्दीन चिराग को अपना खलीफा बना दिया था इसलिए वह स्वाजा चिराग से मिले, तो उन्होंने उनको अपना खलीफा बनाकर दुबारा बंगाल भेज दिया और वहाँ उनको अपना प्रचार जारी रखने का आदेश दिया ^३। इन बुजुर्ग की किसी हिन्दी पुस्तक का पता नहीं चलता है परन्तु उर्दू साहित्य के इतिहासों में उनके एकाध हिन्दी शब्द या वाक्य तकल किए हुए मिलते हैं । इससे मालूम होता है कि उनको हिन्दी भाषा का ज्ञान या बहुत मुमकिन है कि मौलाना दाऊद ने 'अन्दायन' में उन्हीं का उल्लेख किया हो । तीसरा नाम 'मलिक नयन' का है, इनके सम्बन्ध में डा. बिबननाथ प्रसाद के शब्दों में— "तारीखे मुबारक शाही में स्वाजा जहाँ के तरफदार अमीरों और मलिकों में एक नाम 'नयो' का भी आता है, सम्भव है कि 'मलिक नयन' के रूप में उन्हीं का नामोल्लेख हुआ हो । कविता या प्यार की पुकार में 'नयो' का 'नयन' हो जाना नामुमकिन नहीं है ।"^४

तारीखे फरस्ता में 'मलिक नयो हाजब' का नाम मिलता है जो दाऊद खाँ जादा और स्वाजा जहाँ के मित्र थे ^५। ऐसी हालत में, हम निःसंकोच कह सकते हैं कि नयो और दाऊद से मित्रता थी इसीलिए उन्होंने उनका उल्लेख अपने काव्य में किया है और मित्रता तथा प्यार में 'नयो' का 'नयन' हो जाना कोई आश्चर्य की बात नहीं दिखायी देती है ।

अन्दायन ऐसे प्रेम प्रधान काव्य का सम्पादन करके सम्पादकों ने हिन्दी साहित्य को अभूत साहित्यिक निधि प्रदान की है और हम सब इनके प्रति आभार प्रकट करते हैं । हमें आशा है कि जिज्ञासु सम्पादक इस काव्य को पूर्ण एवं सुव्यवस्थित रूप देने का यत्न जारी रखेंगे ।

१. डा. माता प्रसाद गुप्त—प्रथम संस्कारण १९६७, जादायन—पृष्ठ—६

२. कासिम फरस्ता, सम्पादक, अब्दुल हई स्वाजा—तारीखे फरस्ता—मकाला दोयम, पृष्ठ ५७७

३. मौलवी अब्दुल हक—उर्दू की इत्तेसहाँ नयी ब नुमा में सुफियाए कराम का काम—पृष्ठ—१६

४. डा. बिबननाथ प्रसाद—अन्दायन, पृष्ठ—१३

५. लेखक—कासिम फरस्ता, सम्पादक—अब्दुल हई स्वाजा—तारीखे फरस्ता—मकाला दोयम, पृष्ठ—४९९

डा. माता प्रसाद गुप्त ने उपर्युक्त-अर्थात् की को ध्यान में रखकर लिखा है— 'खादिम' 'मोला' का फारसी पर्याय है, इसलिए यह निश्चित है कि दाऊद खानजहाँ के आश्रित थे। यद्यपि दाऊद ने लिखा नहीं है, किन्तु यह अनुमान किया जा सकता है कि प्रस्तुत काव्य की रचना उन्होंने खानेजहाँ के अनुरोध पर की होगी।" १ परन्तु डा. माता प्रसाद गुप्त का ध्यान जब इतिहास के पृष्ठों की ओर जाता है तो वह स्वयं भ्रम में पड़ जाते हैं। उन्हीं के शब्दों में—“किन्तु यह मानने के लिए पर्याप्त कारण नहीं दिखायी पड़ता है कि उक्त 'मोला'ना खादा' दाऊद और चन्दायन' के रचयिता दाऊद, जो अपनी विद्वता के कारण 'मोला'ना' कहलाते थे, एक ही व्यक्ति थे। यदि हमारे दाऊद खानेजहाँ के विश्वास और प्रीति पात्र रहे होते जैसे वे इन उल्लेखों में बताए हैं, तो वे किसी न किसी रूप में इसका उल्लेख अवश्य करते। मेरी समझ से दोनों व्यक्ति भिन्न थे।” २

'अब्बाबुल अक्यार' में हमें निम्नांकित बातें मिलती हैं:— “शेख जैनुद्दीन हजरत शेख नसीरुद्दीन महमूद चिराग देहलवी के भानजे खलीफा और खादिम हैं आप का जिक्र शेख की मजालिस और मलकूजात में दर्ज है। मौलाना दाऊद मुसन्नफे जन्दायन ३ आप के मुरीद हैं और उन्होंने इस किताब के आगाज में आपकी तारीफ की है।” ४

इसी तरह 'सलातीने देहली के मजहबी खानात' में फिरोज शाह तुगलक का एक वाक्या नक़ल करते हुए लिखा है— “एक दिन फिरोज शेख (नसीरुद्दीन महमूद चिराग देहलवी) की खानकाह में आया शेख कैलूला कर रहे थे और उनके खादिम ए सास मौलाना जैनुद्दीन कहीं बाहर गये थे। सुलतान खानकाह के सहन में खड़ा था कि बारिख होने लगी फौरन ही मौलाना जैनुद्दीन आ गये, उन्होंने शेख को इतला दी। वह सुलतान के इस्तक़्बाल के लिए बाहर आने के बजाय बचू करके नमाज़ में मग़ाबूल हो गये।” ५

इन दोनों उदाहरणों से पाँच बातें खुल कर हमारे सामने आती हैं— प्रथम बात तो यह है कि बिल्ली शासन काल में सन्नाटों, मंत्रियों और सूफियों तथा बुजुर्गों से बहुत करीबी सम्बन्ध रहा है। यहाँ तक कि इस समय के मुख्यतः बादशाहों, मंत्रियों (वज़ीरों) और अमीरों ने इन बुजुर्गों के रायों पर अमल करने का प्रयत्न किया है। द्वितीय बात यह है कि सुल्तान फिरोज शाह, शेख जैनुद्दीन और जैनुद्दीन के मुरीद मौलाना दाऊद सभी एक ही काल के थे और शेख नसीरुद्दीन चिराग देहलवी से लगाव होने की हैसियत से, इन सबको एक दूसरे से अक्सर मिलना पड़ता था। तृतीय बात इससे यह स्पष्ट होती है कि चन्दायन के रचयिता दाऊद और खाजा जहाँ की प्रशंसा करने वाले दाऊद दो अलग-२ व्यक्ति नहीं हैं बल्कि एक ही हैं। चौथी बात जो इससे स्पष्ट होती है वह यह है कि मौलाना दाऊद के पीर शेख जैनुद्दीन हैं। पाँचवीं एक और बात जो मालूम होती है वह यह है कि पुस्तक का नाम चाँदायन नहीं बल्कि चन्दायन है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि डा. माता प्रसाद गुप्त केवल भ्रम में हैं कि मौलाना दाऊद की हैं उनके विवेचन का कोई महत्व नहीं प्रतीत होता तथा डा. विश्वनाथ प्रसाद जो शेख जैनुद्दीन के विषय में अलग २ नाम दिए हैं वह भी स्पष्ट रूप से सामने आ जाता है।

१. डा. माता प्रसाद गुप्त— प्रथम संस्कारण— १९६७, चाँदायन, पृष्ठ-१-२

२. डा. माता प्रसाद गुप्त— प्रथम संस्कारण— १९६७, चाँदायन, पृष्ठ-२

३. अरबी भाषा में ज. ध्वनि नहीं है इसलिए उस स्थान पर ज ध्वनि का प्रयोग किया जाता है।

४. शेख अब्दुल हक — अब्बाबुल अक्यार, अनुवादक-मुहम्मद अलीफ मलिक पृष्ठ-३१९

५. खलीफ अहमद निजामी सलातीने देहली के मजहबी खानात— पृष्ठ-४१०

सामना करना पड़ा होगा और कुछ का कुछ पक-लिपू होंगे या लिपि साफ साफ न पड़ी या सनी हो आदि कारण हो सकते हैं ।

५. बहुत से कडवकों की अर्द्धालियाँ एक ही नहीं हैं अर्थात् अर्द्धालियों के क्रम में अन्तर आ गया है । किसी काव्य में एक अर्द्धाली कौपी पंक्ति में है तो वही पंक्ति किसी में चौथवी है । उदाहरणार्थ :-

डा. विश्वनाथ प्रसाद के काव्य में :-

चाँद कहा सुनु कुँवरू बाता । लोर मोर जिउ एकै राता ।
जियतइ जीय न छाडौ काऊ । दुहु दिसि भै यह लोक बटाऊ ।
हौं बोहि के वह चित बस मोरे । काह कुँवर होय रोये तोरे ।
गुम्ह तजि हम निज जाब परदेसू । मै देख लीन्ह पुरुष कर भेसू ।
एहि बिधि देस देसांतर लेउं । काह करउं कस उत्तर देऊं ।

डा. परमेश्वरी लाल गुप्त के काव्य में :-

चाँद कहा कुँवरू सुनु बाता । लोर मोर जिउ एकै राता ॥
जियतै जीउ न छाड़ेउं काऊ । दिन अस भये सो लोग पठाऊ ॥
हौं उँह कै उँह चित मोरे । काह कुँवर होई रोये तोरे ॥
इह बिधि देखि देसन्तरलीन्हों । काह कहों अनऊत्तर दीन्हों ॥
तुम तज हम जाइहँ परदेसू । मै देखु कीन्ह पुरुष कर भेसू ॥

डा. माता प्रसाद गुप्त के काव्य में भी अधिकतर अर्द्धालियाँ डा. परमेश्वरी लाल गुप्त की ही भाँति हैं । इसका कारण यही हो सकता है कि हस्तलिपि के लिखने वालों ने असावधानी से नकल किया होगा । यह नुटि एक ही स्थान पर नहीं है बल्कि अनेक स्थानों पर मिलती है ।

उपर्युक्त विवेचन को हमने भाषा और क्रम आदि को ध्यान में रखकर किया है परन्तु इसके पश्चात् अब हम ऐतिहासिक तथ्य की ओर दृष्टि डालेंगे । डा. विश्वनाथ प्रसाद ने दाऊद को खानजहाँ का आश्रित बताया है उन्होंने इसकी पुष्टि के लिए 'तरीखे फिरोज शाही' का साहारा लिया है और उसकी प्रशंसा का कडवक—

एक खम्म मेदिनि कहँ कीन्हीं । डोल परै जो होत न दीन्हीं ।
बकै परै लोग बड़ावइ । कर गुन बीचि तीर लइलावइ ।
हिन्दू तुल्य हूह सम राखै । सत जो होइ दुहुन्ह कहँ भाखै ।

को उद्धृत किया है और उन्होंने कहा कि ऐसी प्रशंसा केवल अपने आजबबदाता की ही हो सकती है ।

'बौद' खान जी (बि ?) या और मुनी को चाहि

बौद बाज मैं वान दियावै ।

‘मई लोरिक’ ‘तहिया’ सिधि’ ‘दीती’ ।

हाथि फरी ‘तुम्ह’ ‘जहिया’ ‘लीती’ ।

‘अब बुधि बेत’ ‘सुनसि तू’ भोरी । ओहन देह न दिखई तोरी ।

‘बा (पा) ट जोरि धरि’ ‘पाउ उचाएहु’ । बाह लुकाइ ‘बरग कमकाएहु’ ।

‘पाट गहत’ ‘जनि भूलइ दीठी’ । ‘पाव न देखइ उषरिहि पीठी’ ।

‘बालि’ ‘अबारें’, ‘खेदसि’ ‘सांस’ धरे ‘जउ’ जाइ ।

‘देय (ह)’ ‘फरहरा’ ‘मारसु’ जइसे ‘पर अरराइ’ ॥

उपर्युक्त काव्यों में जो पाठान्तर है वह निम्नलिखित संकेत से स्पष्ट हो जाता है ।

डा. विजयनाथ प्रसाद के काव्य में—डा. परमेश्वरीलाल गुप्त के काव्य में—डा. माताप्रसाद गुप्त के

काव्य में

अजई	अजयी	अजई
करै कर	कर अरकै	गुरु परि
नह		कइ
स्यो सुधि	हुत सिधि	सेउ सिधि
भैया सुधि	तहिया सिधि	तहिया सिधि
बेती	दीन्हें	दीती
हाथहि भरि	हाथ भिरै	हाथि फरी
सुनहु तुम	सुनसु तू	सुनसि तू
बाट धरे भुंइ पावा जाएहु	फिरै तेग भुई पाउ उचावहु	बा (पा) ट जोरि धरि पाउ उचाएहु
लगाय	लुकाइ	लुकाइ
बाट	पाट	पाट
उषरत	अरवराहि	उषरिहि
बाल उचारत	बाल उघारै	बालि अरवारें
खेदसि	खेदहु	खेदसि
सांस	सीस	सांस
भराहर	भरहर	फरहरा
अरदाइ	अरराइ	अरराइ

यह तो एक कड़बक के उदाहरण हैं इसी प्रकार से लगभग सभी कड़बकों में अन्तर पाया जाता है ।

यहाँ तक कुछ पठ का प्रश्न है किसी में कुछ ठीक है तो किसी में कुछ, इसी प्रकार से तीनों काव्यों में पाया जाता है । यदि हम शुद्ध और अशुद्ध के सम्बन्ध में विचार करें तो उसी में उलझा रहना पड़ेगा और विषय बिस्तृत होता जायेगा अतः हम इस सम्बन्ध में अधिक विवेचन करना नहीं चाहते । इतना हम आवश्यक कहेगे कि इसका कारण यह है कि हस्तलिपि के नकल करने वालों ने या तो असावधानी धरती होती वा अधिकतर हस्तलिपियाँ फारसी लिपि में हैं जिसके बढ़ने में सम्पादकों को कठिनाई का

देने के लिए अनेक कवियों का उपयोग किया है और कवियों को उचित स्थान पर रखने का ध्यान किया है। इसको भी पाठ्य भाषा-स्वरूप से एक प्रति हिन्दी में मिल रही जिससे इनको अधिक सुविधा प्राप्त हो गयी।

ई— तीनों सम्पादकों के काव्यों के अध्ययन से प्रतीत होता है कि इनके काव्यों में कम संख्या एक दूसरे से भिन्न है। डा. विश्वनाथ प्रसाद ने तो एक ही प्रति को आधार बनाया है अतः स्वाभाविक है कि वह उसी के अनुसार क्रम रखेंगे। जब हम डा. परमेश्वरीलाल गुप्त और डा. माता प्रसाद गुप्त के काव्यों की ओर दृष्टि डालते हैं तो हमें बहुत अन्तर मिलता है। उदाहरणार्थ—

“जैन सवन बिष तिल एक घरा । जान बिरह मिस गार्थ बुन्दका घरा ।

कवयक का क्रम डा. विश्वनाथ प्रसाद ने तीसरा दिया है, डा. परमेश्वरी लाल गुप्त ने ८५ वां क्रम दिया और डा. माता प्रसाद गुप्त ने अपने काव्य में ७४ वां। इस प्रकार तीनों काव्यों में अनेक स्थलों पर क्रम का अन्तर मिलता है। इसका कारण यही है कि इन लोगों को खंडित प्रतियाँ मिली और इन लोगों ने अपने अपने अनुमान के आधार पर कवियों को इधर उधर रक्खा है।

ई— तीनों काव्यों में पाठान्तर मिलता है। इनमें एक रूपता का अभाव है। एक सम्पादक एक ही काव्य को कुछ लिखता है तो दूसरा सम्पादक कुछ और ही लिख बैठता है। उदाहरणार्थ—

डा. विश्वनाथ प्रसाद के काव्य में :—

अजै करै कर नहु (?) बतलावौ । यहै बहुत तुम्हें स्यों सुधि पावौ ।
मैं लोरिक नैया सुधि देती । हाथहि भरि तुम्हें जहिया लेती ।
अब बुधि देउँ सुनहु तुम मोरी । ओइन देह न देखी तोरी ।
बाट धरे मुहँ पावा जाएह । बान्ह लगाय खरग बमकायह ।
बाट गहत जिन भूलै बीठी । पाव न देखे उबरन पीठी ।

खाल उचारत खेदिति सांस भ (फि) रै जो जाइ ।

दई भराहर मारिसि जैसे बन अरदाइ ॥

डा. परमेश्वरी लाल गुप्त के काव्य में :—

अजमी कर बरकै बतलावो । यहै बहुत तुम्हें हुत सिधि पावो ॥
मैं लोरक तहियाँ सिधि दीन्है । हाथ धरि तुम्हें जहियाँ लीन्है ॥
अब बुधि देउँ सुनसु तू मोरी । ओइन देह न देखै तोरी ॥
फिरै तेग भुईं पाउ उचावहु । बाह लुकाइ खडग बमकावहु ॥
पाठ गहत जिन भूलै बीठी । पाउ न देखै उबरहि पीठी ॥

खाल उचारै खेदहु, सीस धरे जिन जाइ ।

अडग भरहर मारसु, जइसे बन अरदाइ ।

डा. माता प्रसाद गुप्त के काव्य में :—

अजई मुह परिकरै बतलावई ।

इहा बहुत तुम्हें स्यों सिधि पावई ।

मसबकियों में खंड-लिखावन की प्रथा न होने के कारण रचना के फारसी-सुर्खी-लेखकों ने भिन्नता दी है।

फारसी के शीर्षक कवि के दिए हुए नहीं हैं, अन्य व्यक्तियों के दिए हुए हैं, यह तथ्य एक तो इससे प्रमाणित है कि सभी प्रतियों में ये शीर्षक भिन्न भिन्न हैं, दूसरे इससे कि ये कभी कभी गलत भी हैं।

उपयुक्त कथन को निभाते हुए डा. माता प्रसाद गुप्त ने कडवकों के ऊपर शीर्षकों या सुखियों को नहीं दिया है परन्तु कडवकों के नीचे उन्होंने सुखियों को प्रस्तुत किया है और यह भी सूचना दी है कि यह किस प्रति का है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि डा. गुप्त को भ्रम था कि हो सकता है सुखियाँ लेखक की ही दी हुई हों। यों तो डा. माता प्रसाद गुप्त के कथन से हम सहमत हैं कि कुछ सुखियाँ गलत हैं परन्तु इसको मानने के लिए तैयार नहीं, कि सुखियाँ लेखक की दी हुई नहीं हैं, बल्कि अन्य लोगों ने दी है। यह तो मानना ही पड़ेगा कि लगभग सभी प्रतियों में शीर्षक (सुखियाँ) मिलती हैं अतः सुखियाँ कवि की दी हुई हैं हो सकता है कि प्रतियों के नकल करने वालों ने सुखियाँ देने में असावधानी बर्ती हो क्योंकि अधिकतर सुखियाँ सही हैं।

२. डा. विश्वनाथ प्रसाद अपने काव्य चन्दायन में ६४ कडवकों को उद्धृत किया है जिसका आधार उन्होंने भोपाक प्रति को बनाया है यद्यपि उस समय उनके पास मनेर शरीफ, शिमला और कला भवन की भी प्रतियाँ थी परन्तु उन्होंने उनका सहारा नहीं लिया है। डा. परमेश्वरीलाल गुप्त को जितनी भी प्रतियाँ मिली है सबका सहारा लिया और कडवकों को कहानी के अनुसार ठीक स्थान पर रखने का यत्न किया। उन्होंने अपने काव्य में ४०४ कडवकों को उद्धृत किया है परन्तु अन्तिम कडवक जिसको अप्राप्य लिखा है उसकी क्रम संख्या ४५३ लिखी है। इनके काव्य में कडवक नम्बर-६, ७, ८, ९, १०, और ११ की केवल दो अर्द्धालियाँ हैं परन्तु उनके सम्बन्ध में सम्पादक ने यह सूचना नहीं दी कि ये पूरी हैं अथवा अपाठ्य हैं अथवा अनुपलब्ध हैं। उन्होंने कडवक नम्बर २, ३, ४, ५, १४, १५, १६, १९ और २३ को न तो उद्धृत किया है और न तो उनके सम्बन्ध में कुछ सूचना ही दी है कि ये अपाठ्य अथवा अनुपलब्ध हैं। सम्पादक डा. परमेश्वरी लाल गुप्त ने कडवक नम्बर ५८ से ६५, १२३, १५३, १८०, ८१, २८२ से २८६, ३०० से ३०३, ३१०, ३२१, ३३८ से ३४३, ३६२ से ३७०, ३८३ से ३८८, ४१० और ४५३ को अनुपलब्ध बताया है परन्तु दो कडवक—

१. "सभै बहलियाँ गिरे घट आनी। नियरे मीचुदायी देह आनी ॥

२. "रक्त रहैनी डबै गैछाई। चला लोर छोड़िहैं सो ठाई ॥

को अनुमान के द्वारा ३३८ से ३४३ के बीच में माना है और ३६२ से ३७० के अन्दर चार कडवक पंजाब प्रति से प्रस्तुत करके इनके बीच में रखने का अनुमान लगाया है परन्तु सम्पादक स्वयं उनके सम्बन्ध में निश्चित जिकार नहीं रखता है। डा. माता प्रसाद गुप्त ने चाँदायन में ३९७ कडवकों को उद्धृत किया है। प्रारम्भ और अन्त में बड़ी कडवक आते हैं जो कि डा. परमेश्वरीलाल गुप्त के काव्य में हैं परन्तु उन्होंने ३८ प्रसिद्ध कडवकों को अन्त में उद्धृत किया है। उन्होंने भी कथा को सुव्यवस्थित रूप

सन् १९६० में सम्पादित किया था परन्तु उसमें अनेक भ्रूतियाँ एवं त्रुटियाँ थीं इसको विज्ञानसु लेखक ने ध्यान में रखकर और इसके छान बीन के प्रयास को जारी रखा एवं १९६७ ई. में एक सुव्यवस्थित काव्य के रूप में 'चाँदायन' शीर्षक देकर सभाष के सामने प्रस्तुत किया। काव्य के प्रकाशन का कार्य प्रकाशक-रामजी गुप्त, प्रामाणिक प्रकाशन, आगरा ने अपने हाथ में लिया। डा. गुप्त ने प्रस्तावना में डा. विश्वनाथ प्रसाद और डा. परमेश्वरीलाल गुप्त के जन्दायन की ओर संकेत मात्र किया है और स्वयं सम्पादित 'लोर-कहाँ' की ओर भी संकेत किया है तथा जिन लोगों ने उनको इस कार्य में सहायता की है उनके प्रति डा. गुप्त ने आधार प्रकट किया है। डा. गुप्त की भूमिका ७२ पृष्ठों की है और उसको ९ शीर्षकों (दाऊद और उनके समसामयिक, रचना काल और स्थान, रचना का नाम रूप, रचना की कथा और उसका आधार, रचना के संदेश, रचना की सम्पादन सामग्री, रचना की लिपि परम्परा, रचना के सम्पादन सिद्धान्त, और रचना की भाषा) में विभक्त किया है। सम्पादन कार्य में उन्होंने काशी के कला-भवन की प्रति, बीकानेर की प्रति, भोपाल की प्रति, मसाचसेट्स के श्री होफर के संग्रह की प्रति, मैनचेस्टर के जॉन राइलैंड्स पुस्तकालय की प्रति, शिमला संग्रहालय की प्रतियों का उपयोग किया। कहानी को उन्होंने २६ खंडों (स्तुति खंड, गोबर वर्णन खंड, चाँदा जन्म एवं विवाह खंड, चाँदा-पितृगृह आगमन-खंड, बाज़ुर मूर्छा खंड, चाँदा-भ्रूंगार वर्णन-खंड, गोबर चढ़ाई खंड, गोबर युद्ध खंड, चाँदा-लोर प्रथम दर्शन खंड, चाँदा-लोर-पुनर्दर्शन खंड, लोर-धवलगृह आरोहण खंड, चाँदा-लोर सम्वाद खंड, चाँदा-लोर मिलन खंड मैना का समाधान खंड, चाँदा-मैना विवाद खंड, चाँदा-लोर परदेश प्रस्थान खंड, कुबर्ले-भेंट खंड, बावन-युद्ध खंड, कलिंग-युद्ध खंड, प्रथम सर्पदंश-खंड, द्वितीय सर्पदंश खंड, हरदी निवास खंड, मैना संदेश निवेदन खंड, संदेश प्राप्ति तथा स्वदेश-आगमन खंड, मैना के सतीत्व की परीक्षा खंड, गृह आगमन खंड) में विभाजित किया है। मूलपाठ लगभग ३९१ पृष्ठों में है और इसमें ३९७ कडवक हैं तथा प्रत्येक कडवक की व्याख्या की है। डा. गुप्तका काव्य भी डा. परमेश्वरीलाल गुप्त के कडवक के अनुसार प्रारम्भ होता है उन्हीं के कडवक पर समाप्त भी होता है। इन्होंने मूलपाठ के पश्चात् प्रक्षिप्त कडवकों को प्रस्तुत किया है जिनकी संख्या ७८ है तथा काव्य के अन्त में शब्द कोश को प्रस्तुत किया है।

अब हमारी दृष्टि तीनों सम्पादकों के काव्यों के तुलनात्मक अध्ययन की ओर जाती है तो उसमें बहुत अन्तर मिलता है जिनको हम निम्नांकित शीर्षकों के अन्तर्गत रख सकते हैं—

१. शीर्षक, २. कडवकों की संख्या, ३. अर्द्धाली क्रम, ४- पाठान्तर और ५. कडवकों के क्रम में अन्तर।

१. डा. विश्वनाथ प्रसाद के काव्य में प्रत्येक कडवक के ऊपर शीर्षक है। उन्होंने पहले फारसी की सुब्दियों को हिन्दी लिपि में लिखा है तत्पश्चात् उनका हिन्दी भाषा में अनुवाद किया है। डा. परमेश्वरी लाल गुप्त ने सर्वप्रथम कडवकों की सूचना दी है कि उन्होंने किस कडवक को किस प्रति से उद्धृत किया है। उसके पश्चात् फारसी सुब्दियों को हिन्दी लिपि में प्रस्तुत किया तथा उनका अनुवाद भी हिन्दी भाषा में लिखा है। डा. साता प्रसाद गुप्त अपने काव्य का शीर्षक 'चाँदायन' रखा है और काव्य के नामकरण के लिए 'बिसहर खंड' के कडवक—'दाऊद कवि चाँदायनि (न) गाई। जेहर (रे) सुना तो वा मुस्माई।' को आधार बनाया है। इन्होंने कडवकों के पहले न तो फारसी सुब्दियाँ लिखी हैं और न तो उनका अनुवाद ही प्रस्तुत किया है बल्कि पूरी कथा को खंडों में विभाजित करके प्रस्तुत किया है। भूमिका में लिखा है—'यह निमित्त है कि रचना अपने मूल रूप में खंडों में विभक्त थी, जिनके साथ-साथ फारसी

हैं। इस प्रकार सम्पूर्ण काव्य ६४ कडवकों का है। इसके पश्चात् डा. माला प्रसाद गुप्त द्वारा सन् १९६० में सम्पादित 'लोर-कहा' को भी सम्मिलित किया है जोकि ४९ पृष्ठों में है। अन्त में क्रमानुसार 'चन्दायन' और 'लोर-कहा' के दोनों की भी सूची प्रस्तुत की है।

काव्य-सम्पादन का कार्य करते समय डा. विश्वनाथ प्रसाद के पास उनके प्रिय मित्र प्रो. सैयद हुसन अस्करी द्वारा दी गयीं मनेर शरीफ की फोटो कापी थी जिसमें ३२ पत्र थे और सम्पादक के पास शिमला तथा कलाभवन की भी फोटो कापियाँ थी। कुछ समय के बाद डा. विश्वनाथ जी को भोपाल के बैरिस्टर तैमूरी के पास एक प्रति का पता चला, परन्तु उसको प्राप्त कर लेना उनके लिए सम्भव न था। बम्बई के प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम के अध्यक्ष डा. मोती चन्द्र से उनको उसी भोपाल प्रति की फोटो कापी मिल गयी और इसीके आधार पर चन्दायन को सम्पादित किया।

द्वितीय सम्पादक डा. परमेश्वरीलाल गुप्त हैं जिन्होंने चन्दायन को १९६४ ई. में हिन्दी ग्रंथ रत्नाकर (प्राइवेट) लिमिटेड, बम्बई से प्रकाशित किया। जिस समय डा. गुप्त सम्पादन का कार्य कर रहे थे उस समय उनके पास रीलेन्ड्स प्रति, बम्बई या भोपाल प्रति, होफर प्रति, मनेर शरीफ प्रति, पंजाब प्रति, काशी प्रति, बीकानेर प्रति और रामपुर के पृष्ठ थे। काव्य के प्रारम्भ में १५ पृष्ठों का 'अनुशीलन' शीर्षक है इसमें उन्होंने अपनी पैनी दृष्टि से चन्दायन कब और कैसे समाज के सामने आयी का विवेचन किया है। दूसरा शीर्षक 'कृतज्ञता-यापन' का है जिसमें उन्होंने अपने सहयोगियों के प्रति कृतज्ञता प्रकट की है। तृतीय शीर्षक 'परिचय' का है जिसको सम्पादक ने अनेक सहशीर्षकों में बाँटा है। इसमें मैल्हाना दाऊद का परिचय और प्रतियों के विषय में लगभग ६८ पृष्ठों में लिखा है। अन्त में चन्दायन और पद्यावत की भी थोड़ी सी तुलना की है। चौथा शीर्षक 'सम्पादन-विधि' का रक्खा है जिसमें उन्होंने अपने सम्पादन के नियम को बताया है।

डा. परमेश्वरी लाल गुप्त ने कडवकों की सूची लगभग आठ पृष्ठों में दी है और उनको पद्यावत के आधार पर विषय के अनुसार एकत्र कर दिया है तथा अपनी ओर से ४३ शीर्षकों में विभाजित किया है।

काव्य का मूल पाठ कडवक— "पहिले गावउँ सिरजनहारा । जिन सिरजाइह देवस बयारा'
----- "से
प्रारम्भ होता है और अन्तिम कडवक— "सुनि कै मीकर कटक चलावा । बोही कैबर्हि मारइ धावा ।'
----- "

है। अर्थात् मूलपाठ पृष्ठ ८१ से प्रारम्भ होता है और पृष्ठ ३३६ पर समाप्त होता है। मूल-पाठ के तत्पश्चात् दीलत काजी कृत 'सती मैना उ लोर-चन्द्रानी', साधन कृत 'मैना-सत', गबासी कृत 'मैना-सतकन्ती' के विषय में विवेचन किया है। इसके पश्चात् लोरिक-बाँदा से सम्बन्धित लोक कथाएँ जो उत्तरी भारत में अनेक स्थलों पर अनेक प्रकार से पायी जाती हैं उनको भी उद्धृत किया है।

इसके बाद अनुक्रमशः लिखा है और अन्त में सम्पादक ने वास्तविक शीर्षक को अपना कर अपने अनुसूचक और मूलो तथा शोध के विषय में लिखा है।

तृतीय सम्पादक डा. माला प्रसाद गुप्त हैं जिन्होंने 'चन्दायन' को 'लोर-कहा' नामक शीर्षक से

लिए इसकी भाषा अवधी ही है। चन्दायन के सम्पादन से ऐसा प्रतीत होता है कि इसकी भाषा प्राकृत और अपभ्रंस से निकली हुयी भाषा है जिसका राजबरकार से लेकर जन-जीवन तक प्रचलन था। इसमें संस्कृत के शब्द तो नहीं के बराबर हैं। प्राकृत और अपभ्रंस के शब्द अधिक हैं परन्तु यह कहना कि चन्दायन जरूरी और फारसी के शब्दों से अछूता काव्य है तो अत्युक्ति होगी। इसमें जरूरी फारसी के भी शब्द पाये जाते हैं। उदाहरणार्थ:- बजीर, सुल्तान, पीर, साह और सोहम (सोयम) आदि।

जहाँ तक काव्य के प्रामाण्यता का प्रश्न है वह दर्शनीय है। यों तो पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने प्रेमाश्रयी शाखा का सर्वप्रथम काव्य कुतुबन कृत मृगावती को माना है जिसका रचना काल ९०९ हि. है परन्तु जब चन्दायन की हस्तलिपियाँ प्राप्त हुई तो स्पष्ट हुआ कि प्रेमाश्रयी शाखा का सर्वप्रथम काव्य चन्दायन है क्योंकि इसका रचना काल ७८१ हि. है और पद्यावत का ९२८ हि. अर्थात् मृगावती से १२९ वर्षपूर्व और पद्यावती से १४६ वर्ष पूर्व की रचना है।

चन्दायन ऐसा महत्वपूर्ण प्रबन्ध काव्य बहुत समय तक हमारी दृष्टि से ओझल रहा। हिन्दी साहित्य के इतिहासकार प्रियर्सन, तासी और पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने तो इसका नामोल्लेख तक नहीं किया है। सर्वप्रथम इसके सम्बन्ध में मिश्रबन्धु ने अपने 'मिश्रबन्धु-विनोद' के द्वारा अवगत कराया। तत्पश्चात् हरिऔध का 'हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का विकास' प्रकाशित हुआ, इसमें यह उल्लेख था कि मौलाना दाऊद ने मूरक और चन्दा नामक दो प्रेमाख्यानक काव्यों की रचना की है। विद्वानों ने खोज करना प्रारम्भ किया, तो उत्तर प्रदेश के गजेटियर में फिरोजशाह के युग में मौलाना दाऊद द्वारा रचित 'चन्द्रिनी' नामक पुस्तक का उल्लेख मिला।

इस समय हमारे सामने तीन सम्पादकों द्वारा सम्पादित चन्दायन की तीन प्रतियाँ हैं, इन्हीं तीनों प्रतियों का यहाँ तुलनात्मक विवेचन करने का यत्न किया गया है।

चन्दायन काव्य के सम्पादन का कार्य भार सर्वप्रथम डा. विश्वनाथ प्रसाद ने अपने हाथ में लिया और उन्होंने सन् १९६२ ई. में क. मु. हिन्दी तथा भाषा विज्ञान विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय, आगरा से प्रकाशित किया।

काव्य की प्रस्तावना डा. विश्वनाथ प्रसाद ने ३६ पृष्ठों में दी है और चार पृष्ठों पर फोटो कापियाँ प्रस्तुत की हैं एवं मौलाना दाऊद का चित्र भी प्रस्तुत किया है जिससे काव्य का महत्व बढ़ जाता है और कहानी के अनुसार उन्होंने एक चित्र लोटिक का भी प्रस्तुत किया है, जिसमें चौदा से मिलने के लिए खेरिका बरहा (रस्ता) को चौदा के बायनगृह पर फेंकता हुआ दिखायी देता है।

मूलपाठ पृष्ठ ३८ से प्रारम्भ होकर पृष्ठ ७१ पर समाप्त होता है।

काव्य का प्रारम्भिक कडवक:-

‘खेम कुसर (ल) निशि खेल बिहानी।

रम राती निशि पर (प्रे)म कहानी।

है और अन्तिम कडवक:-

‘जबैज (है) सभी सरी बुझ जायह।

पुनः परजा सब हूक अन्हायह।

अनूठी बात तो यह है कि काव्य में नायक, नायिका और सहनायिका सभी पात्र विवाहित हैं। भारतीय साहित्य में यह एक नयी वस्तु है। ऐसा किसी काव्य में नहीं पाया जाता है कि नायिका विवाहित हो। इसमें नायक प्रेम-व्यथा को अन्त तक सहता रहता है; कभी तो साँप के डसने से, कभी नायिका के जो जाने से और कभी अपनी विवाहिता के लिए। भारतीय कथा में प्रायः ऐसा पाया जाता है कि नायक जब नायिका को पा जाता है तो प्रेम-कथा समाप्त हो जाती है परन्तु यहाँ ऐसी बात नहीं है।

सामान्यतः देखा जाता है कि नायक और नायिका के मिलन पर कहानी समाप्त होती है परन्तु इसमें तो नायक और नायिका के मिलने पर ही कहानी का विस्तार होता है।

जब हमारी दृष्टि काव्य के रूप की ओर जाती है तो हमारे सामने दो धारणाएँ आती हैं—चन्दायन का काव्य रूप मसनवी है अथवा कथा अब्द्यायिका।

मसनवी अरबी शब्द है और यह सिन—उन से बना है। काव्य की भाषा में मसनवी कविता के उस प्रकार को कहते हैं, जिसमें दो दो चरण (मिसरा) बराबर तुकों (काफिया) के होते हैं, इसके वजन नियमित है और प्रायः फारसी उर्दू के कवि इन्हीं वजनों पर अपनी मसनवियाँ लिखते हैं। इसमें मिसरों की संख्या निश्चित नहीं होती है। मसनवियाँ प्रायः धार्मिक होती हैं परन्तु आवश्यक नहीं। मसनवियों के विषय धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक, दार्शनिक, रहस्यवादी, ऐतिहासिक अथवा पौराणिक भी हो सकते हैं, यों तो मसनवियों में एक ही कथा होती है परन्तु कभी कभी अनेक कथाएँ भी आ जाती हैं। मसनवियों में पहले ईश्वर वन्दना (हम्द) होती है तत्पश्चात् रसूल-वन्दना (नात) होती है, उसके बाद समसामयिक शासक, पीर और महान व्यक्ति की स्तुति (मनक़बत) होती है। मूल रचना में विभिन्न प्रसंगों का विषय-निर्देश करने वाली सुखियाँ दी जाती हैं जो प्रायः शीर्षक के रूप में होती हैं।

अब्द्यायिका में प्रथम प्रसंग या खंड के अतिरिक्त सभी के प्रारम्भ में दो आर्या छन्द (पहिले और तीसरे चरण में बारह बारह दूसरे में अठारह और चौथे में पन्द्रह मात्राएँ) आते हैं। इसमें प्रेम, नीति, प्रकृति आदि के निरूपण के लिए काल्पनिक रोचक कथानक का सरस मधुर शैली में वर्णन होता है इसके अन्तर्गत विभिन्न प्रसंग या खंड हो सकते हैं। इसमें एक प्रधान कथा और कुछ अन्य गौण कथाएँ संघटित रहती हैं। प्रारम्भ छन्दोबद्ध देव तथा गुरु वन्दना के साथ होता है, साथ ही पूर्ववर्ती कृतिकारों की प्रशंसा होती है, शासक या कृति व्यक्ति का यशोगान भी हो सकता है।

उपर्युक्त विवेचन से प्रतीत होता है कि मसनवी तथा भारतीय अब्द्यायिका में ऐसे अनेक लक्षण हैं जो एक से हैं। दोनों सामान्यतः ऐसे छन्दों में रची जाती हैं जिनमें शृङ्खलाबद्ध तथा धारावाहिक रूप से रचना प्रस्तुत की जा सके। अन्तर केवल इतना है कि मसनवी में सुखियाँ होती हैं अब्द्यायिका में उच्छवास (खंड) विभाजन। मसनवी एक ही छन्द में लिखी जाती है और अब्द्यायिका कठवकों में।

फलतः हम कह सकते हैं कि कवि को अरबी, फारसी और भारतीय लेखन शैलियाँ ज्ञात थीं और उसने इस काव्य में मसनवी और अब्द्यायिका का सम्मन्वय किया है जिससे कवि ने काव्य को एक नया रूप दिया।

काव्य की भाषा का जहाँ तक सम्बन्ध है इसमें विद्वान मतैक नहीं हैं, परन्तु अधिकतर भाषाविद इसकी भाषा को अवधी बताते हैं। उनका सबसे बड़ा तर्क है कि यह अवधी के क्षेत्र में लिखा गया है इस-

हरदी के राजा से जाता ली और घर की ओर चला गया। लोरिक घर पर आकर मैना के सतीत्व की खरीबा ली और वह सफल हुई फिर मैना के साथ भोग किया।

माता (खोलिन) ने सारा समाचार बताया कि बाबन आया था वह मैना और मैना को निकाल कर ले जा रहा था तो अजई ने आकर उससे मुक्त कराया और कुँवर को लेकर ने बाण से मारा डाला।

मीलाना दाऊद ने लोक-जीवन को अत्यन्त निकट से देखा है और मानव-मनोविज्ञान का अपनी पैनी दृष्टि से सूक्ष्म अध्ययन किया है। चन्दायन के अध्ययन से, यह ज्ञात होता है कि उनका ज्ञान कोरा पुस्तकीय न था। चन्दायन की कहानी लोक-जीवन में प्रचलित कहानी का एक सुव्यवस्थित रूप है। हमारा विचार तो यह है कि कवि ने लोरिक और चन्दा के माध्यम से, उस समय के सामन्तवादी युग का बयार्य चित्रण प्रस्तुत किया है। घटनाओं की ओर जब हमारी दृष्टि जाती है तो हमें ऐसा प्रतीत होता है कि ये घटनाएँ देखने में तो व्यक्तिगत हैं और धर्म एवं समाज से सम्बन्ध रखती हैं, परन्तु ऐसी बात नहीं है, बल्कि पूरे युग का चित्र प्रस्तुत करती हैं।

यों तो दाऊद स्वयं सूफी मत के मानने वाले थे। परन्तु उन्होंने अन्य सूफी कवियों की भाँति इस कथा में सूफी तत्व को नहीं ठूँसा है अर्थात् आध्यात्मिकता और दार्शनिकता के बोझ से मुक्त रखा है। वे कहीं भी आत्मा और परमात्मा, साधक और साधना की बात तक नहीं करते हैं जो कुछ भी कहा है, सब लौकिक घरातल पर बैठ कर कहा है।

चन्दायन भारतीय ऐसा प्रबन्ध काव्य है जिसके समान भारतीय संस्कृत और अपभ्रंस साहित्य में कोई उदाहरण तक नहीं मिलता है। इसकी कथा अपने आप में अनूठी है।

नायक लोरिक है और नायिका चाँदा। लोरिक नायक होते हुए भी कहानी में कहीं भी प्रमुख पात्र के रूप में नहीं आया है। सभी पात्र चाँदा को धुरी मान कर उसी के चारों ओर नाचते हुए दिखाया जाते हैं। लोरिक कथा लगभग चौपाई समाप्त हो जाती है, उस समय हमारे सामने जाता है, वह भी महर सहदेव और रूपचन्द से युद्ध होता है तो महर उसे संदेश देकर बुलाते हैं तो वह सहायक के रूप में जाता है। उसके वक्तव्य के सम्बन्ध में कवि कहीं भी संकेत तक नहीं करता है न तो उसके पिता के सम्बन्ध में ही।

आश्चर्यजनक और अनोखी बात तो यह है कि पहले नायक की ओर नायिका आकृष्ट होती है और नायक की मुक्ति पूर्वक अपनी ओर आकृष्ट करना चाहती है। बाद में लोरिक आकृष्ट होता है। यों तो नायक भी नायिका के विषय में तड़पता है, परन्तु वह उसको पाने की कोई उपाय पहले नहीं करता। नायिका नायक को पाने के लिए तरह तरह की मुक्तियाँ करती है और अपनी दासी विस्थित को उसके पास भेजती है। चाँदा ही की ओर से भाग चलने का प्रस्ताव होता है न कि नायक लोरिक की ओर से। नायिका की प्रेरणा से ही नायक हरदी भाग कर जाता है। मार्ग में जितनी कठिनाइयाँ आती हैं, उसमें भी नायिका ही प्रधान पात्र के रूप में आती है, वहीं लोरिक केवल सहायक के रूप में आता है।

मैना चाँदा के माध्यम से आती है परन्तु जब आती है तो काव्य के उत्तरार्ध में छा जाती है और अपना स्वतंत्र अस्तित्व रखती है। बहुत दूर भी लोरिक प्रमुख पात्र के रूप में नहीं आता।

चाँदा ने बिस्पत से कहा कि अब मैं लोरिक की हूँ और वह मेरा पति है। बिस्पत ने कहा कि वह भी तुम्हारा भिन्नकारी है। लोरिक को बिस्पत ने चाँदा का सयनगृह बताया। लोरिक भावों की ओर से रात में चाँदा के सयन गृह में रस्ती के सहारे चढ़ गया और वहाँ पर दोनों ने प्रेम की बातें की। चाँदा ने प्रतिज्ञा ली कि मैं अब तुम्हारी विवाहिता सदा पत्नी हूँ और तुम मेरे पति हो; कहकर बिवाह किया।

यह बात महर तक पहुँच गयी कि छबलगृह में कोई पुरुष रात में आया था और धीरे धीरे सारे महर में फैल गयी तथा मैना के कानों तक भी समाचार पहुँचा।

असाढ़ की पूजा को असाढ़ी पर्व के भेले में चाँदा अपनी सखियों के साथ मंदिर में पूजा करने के लिए गयी; वहाँ पर मैना भी गयी थी। मैना जब पूजा करके मंदिर से बाहर निकली तो चाँदा ने उससे उसके मलिन होने का कारण पूछा, इस पर दोनों में बातों ही बातों में झगड़ा हो गया। लोरिक ने दोनों को अलग करके अपने अपने घर को भेज दिया।

चाँदा ने घर आकर बिस्पत से कहा कि जिस बात के लिए मैं डरती थी वह तो हो ही गयी, जाओ लोरिक से कहो कि आज रात को हम दोनों भाग चलें वरन् मैं प्रातः काल प्राण दे दूंगी। बिस्पत ने लोरिक से संदेश कहा और लोरिक भी बिस्पत के समझाने पर तैयार हो गया।

अंसेरी रात में लोरिक और चाँदा चल पड़े। रास्ते में लोरिक अपने भाई कुवैरू से मिला और कहा कि मैं कार्तिक मास तक घर वापस आऊँगा।

गंगा का पानी बहुत बढ़ा हुआ था। दोनों ने एक केवट की नाव से गंगा को पार किया। बावन दोनों का पीछा करता हुआ दस कोस (२० मील) पर जाकर पकड़ा और बाण का प्रहार किया, परन्तु वह सफल न हुआ। अन्त में बाण देकर वापस चला आया।

कलिंग राज्य में पहुँचने पर बोर्दई नाम का एक दानी मिला। वह कर के रूप में चाँदा को माँगने लगा। लोरिक ने इन्कार कर दिया। इस पर दोनों में युद्ध हुआ। अन्त में लोरिक ने उसके मुँह को काला करके छोड़ दिया। जब वहाँ के राजा को मालूम हुआ कि लोरिक आया है, तो उसने उसे दरबार में बुलावाया और उसको सुखासन और घोड़ा देकर बिवाह किया। लोरिक और चाँदा जाकर एक ब्राह्मण के यहाँ ठहरे और फूलों की शय्या बनाकर सोये। फूलों की बासना से साँप निकला और चाँदा को उस लिया। लोरिक ने उसे ज़िंदा करने के लिए बहुत उपाय किया, परन्तु जब वह उसमें असफल रहा तो लकड़ी इकट्ठा करके उसमें आग लगा कर और चाँदा को लेकर प्राण देने ही वाला था कि एक योगी आ पहुँचा; उसने अपने योग से चाँदा को प्राण दान दिया। लोरिक ने प्रसन्न होकर चाँदा के सभी आभरण योगी को दे दिये। दोनों सुखासन पर बैठ कर अपनी राह ली। हरदी में आकर निवास किया और साल भर यहाँ पर रहे।

इधर मैना बिलाप करती रही और लोरिक की बात जोहती रही। उसी समय गोबर से सुरजन हरदी आ रहा था उसी के द्वारा खोलिन और मैना ने संदेश लोरिक को भेजा और मैना ने तो बारहों मास के विरह का वर्णन कर दिया।

सुरजन हरदी पहुँच कर लोरिक से मिला और सारा समाचार कह सुनाया। लोरिक प्रातः होते ही

चाँदा सोलह वर्ष की हुई तो उसे अपने पति सिंउहर के सम्बन्ध में दुःख होने लगा। बाबन छोटा, आँख का काना, और गंदा था तथा क्षाम्पत्य सम्बन्ध न रखता था। जब चाँदा से न रहा गया, तो उसने अपने ननद से सब बातें कहा और ननद ने जाकर सभी बातें अपनी माता से कहा। पहले तो सास ने समझाया परन्तु फिर कह दिया कि अगर तुमसे नहीं रहा जाता तो मायके संदेश देकर चली जाओ। जब यह सब समाचार महर सहदेव की मालूम हुआ तो उसने अपने बेटे को भेजकर चाँदा को घर बुला लिया।

इसी समय गोबर में बाजुर नामक भिक्षुक आया था। उसने चाँदा को घबलगूह पर देखा और देखते ही मूर्छित हो गया। बाजुर भिक्षा माँगते माँगते जब राजपुर में पहुँचा तो उसने चाँदा के रूप की चर्चा की। यह बात राजा रूपचन्द को मालूम हुयी। उसने बाजुर को दरबार में बुलाया और चाँदा के रूप के बारे में पूछा, बाजुर ने उसके रूप की प्रशंसा की।

रूपचन्द ने सौंदर्य की प्रशंसा सुनते ही गोबर पर आक्रमण करने का बाँठा को आदेश दिया। जब महर सहदेव ने देखा कि रूपचन्द गोबर का घेरा डाल रहा है तो उन्होंने बसीठे को भेजा कि क्यों घेरा डाल रहा है? राजा रूपचन्द ने उत्तर दिया कि चाँदा का मेरे साथ विवाह करदे वरन् युद्ध करके चाँदा को ले जाऊँगा। बसीठे ने आकर महर को सब समाचार सुनाया। महर ने कुमार भक्तों को बुलाया और परामर्श लिया, अधिकतर लोगों ने कहा ऐसा नहीं हो सकता और युद्ध के लिए तैयार हो गये।

युद्ध में महर के योद्धा कुँवर और घवर्हें दोनों बाँठा के प्रहार से घरासाईं हुए। इस पर कुमार भक्तों का साहस जाता रहा। यह देखकर महर ने लोरिक के पास संदेश भेजा और संदेश पाते ही लोरिक युद्ध में आने के लिए तैयार हो गया। लोरिक ने अपनी माता और पत्नी मैना से हर्ष पूर्वक बिदा ली और गुरु अजई ने भी शस्त्रास्त्र-संचालन की युक्ति देकर बिदा किया। महर से लोरिक आकर मिला। महर ने उसे तीन बीड़ा पान दिया और कहा कि यदि तुम युद्ध जीतकर आओगे तो षोड़ा दूँगा।

लोरिक सेना लेकर आगे बढ़ा। रूपचन्द लोरिक को देखकर भयभीत हो गया और उसने एक एक घोड़ा लड़ने को कहा। महर सहदेव ने उसको स्वीकार कर लिया। लोरिक ने बाँठा को मार डाला और रूपचन्द युद्ध क्षेत्र से भाग निकला।

युद्ध जीतकर महर घर पहुँचा और लोरिक को बुलाकर पान का बीड़ा दिया तथा हाथी पर बैठा कर जलूस निकाला। धीराहर पर से सभी रानियाँ देखने लगीं। चाँदा भी अपनी दासी बिस्पत को ले कर धीराहर पर आयी और लोरिक को देखकर मूर्छित हो गयी। बिस्पत ने पानी छिड़का और कहा जो तुम्हारे दिल में हो कहो, मैं रात दिन मैं उसको पूरा करूँगी।

प्रातः काल बिस्पत से चाँदा ने कहा, कल जिस आदमी को देख कर उसको बुलाओ या उसके पास ले चलो। बिस्पत ने खोमार दूजन की सलाह दी और कहा उसी में उससे मिलना। ऐसा ही किया और वहाँ पर चाँदा को देखकर लोरिक भी बेहوش हो गया। बिस्पत से लोरिक ने चाँदा से मिलने का उपाय पूछा और उसको बिस्पत ने भबूत लवाकर मंदिर में बैठने का उपाय बताया और चाँदा को उस मंदिर में पूजा करने को ले गयी। वहाँ पर चाँदा को उसने देखा।

कवि ने उनके समय में दिल्ली का सम्राट फिरोजशाह-तुगलक था और उसी को वह ताज छजता भी है।

कवि तो उस समय के बजीर (मंत्री), जूनाशाह, जिसकी उपाधि खानेजहाँ की थी, की प्रशंसा करते हुए धकता सा नहीं दिखायी देता और जूनाशाह की प्रशंसा लगभग चार पाँच कडवकों में की है।

उदाहरणार्थ:—

एक बम्भ मेदिनि कहै कीन्हा। डोल परै जो होत न दीन्हा।
 धकै परै लोग चढावइ। कर गुन खीचि तीर लइ लावइ।
 हिन्नु तुलक दूह सम राखै। सव जो होइ दूहन्ह कहै भाखै।
 गऊ सिध एकु पंथ रेगावइ। एक घाटि दुहु पानि पियावइ।
 एक दीठि देखइ सैसारु। अचल न चलै चले बेवहार।
 मेरु धरति जस भारनि जग भारनि सयसारै।
 खानजहाँ तो कविनि बडाई बड जो कीन्हा करतार।

कवि ने चन्दायन काव्य में कथा के पहले ईश्वर-वन्दना की है। उदाहरणार्थ:—
 पहिलै गाऊँ सिरजनहारा। जिहि सिरिज्या इह देवस बयारा।
 सिरजसि धरती औरु अकासू। सिरजसि मेरु मन्दर कविलासू।
 सिरजसि चाँद सुरुज उजियारा। सिरजसि नखत की मारा।

—इत्यादि

कवि ने ईश्वर की वन्दना करने के पश्चात् रसूल मुहम्मद सल्लाह वलैहेवसल्लम और चारो खलीफाओं की प्रशंसा की है जो कि अत्यन्त आकर्षक है। वे चारो खलीफा ये हैं—अबूबकर, उमर, उसमान और अली।

कवि सूफी था इसलिए उसने अपने धर्म के अनुसार उपर्युक्त वर्णन को किया है। परन्तु उसके तुरन्त बाद वह समसामयिक सम्राट फिरोजशाह की और अपने गुरु जैनुद्दीन की प्रशंसा किया है। अन्त में आकर उन्होंने फिरोजशाह तुगलक के बजीर खानेजहाँ की प्रशंसा किया है।

उपर्युक्त वन्दना, स्तुति और प्रशंसा के पश्चात् कवि मूलकथा पर आ गया और सर्वप्रथम वह मोबर नगर की सुन्दरता का वर्णन करते हुए राजवाटिका मक़मदिरों की चर्चा की है तथा महर के धकलमूह एवं उनकी रानियों और बट्ट महिषी फूला रानी के विषय में सुन्दर एवं आकर्षक चित्र प्रस्तुत किया है। इसके पश्चात् मूल कथा प्रारम्भ होती है। जिसका सारांश यह है:—

महर लहवेन के घर में पद्मिनी जाति की सुन्दरी कन्या के रूप में चाँदा का जन्म हुआ। जब चाँदा १२ (बाइस) साल की हुई तभी से उसके सौंदर्य की प्रशंसा दूर दूर तक फैल गयी और विवाह के संदेश माने जाने लगे। चाँदा जब चार वर्ष की हुई तो जइत नाम के सजातीय ने अपने पुत्र बावन के साथ विवाह करने का प्रस्ताव किया और उसके प्रस्ताव को महर ने स्वीकार कर लिया तथा धूमधाम से विवाह हुआ।

इफ्ताल अहमद

चन्दायन—एक परख

चन्दायन मौलाना दाऊद कृत हिन्दी साहित्य का एक प्रसिद्ध काव्य है, जिसकी रचना उन्होंने ७८१ हिजरी में की। यह काव्य हिन्दी साहित्य के जेमाख्यी शाखा का प्राचीनतम काव्य कहा जा सकता है। यों तो दाऊद के विषय में बहुत कम साधात्री मिलती हैं परन्तु उनके काव्य चन्दायन में कुछ ऐसे कड़वके हमारी नजर से गुजरते हैं जो कि मौलाना दाऊद के विषय में कुछ संकेत दे जाते हैं। उदाहरणार्थ:—

दलमऊ नगर बसै नवरंगा ।

ऊपरि कोटि तले बहि गंगा ।

उपर्युक्त अर्धाली से स्पष्ट हो जाता है कि वह दलमऊ नगर के निवासी थे, जोकि गंगा तट पर स्थित है, और इस समय यह उत्तर प्रदेश के रायबरेली जिले का एक सुन्दर कस्बा है।^१

कवि अपने गुरु की स्तुति करते हुए गुरु का नाम जैनुद्दीन बताया है, जिनकी कृपा से कवि को साक्षरता मिली और ज्ञान रूपी चक्षु खुल गये और उन्हीं की कृपा से सच्चे धर्म का पथ प्राप्त हुआ तथा पाप जितना था उसको गंगा में फेंक दिया एवं धर्म रूपी नाव पर सवार हो गये।

शेख जैनुदी हौ पयि लावा । धरम पंथु जिहि पापु गवाँवा ।

पाप दीन्ह मैं गांग बहाई । धरम नाव हौं लीन्ह बहाई ।

उबरे नैन हिये उजियारे । पायो लिख नौ आखर कारे ।

पुनि मैं अखिर की सुधि पायी । तुरकी लिखि लिखि हिन्दुकी गार्ई ।

उन्होंने उस समय के शासक की प्रशंसा करके यह स्पष्ट कर दिया कि वह किस शासक के समय में थे और शासक का नाम भी व्यक्त कर दिया।

साहि फिरोज दिल्ली बड राजा ।

छात पाट औ टोपी छाजा ।

१. जेमिनी मोहन बनर्जी की पुस्तक 'History of Firuz Shah Tughluq' के पढ़ने से मालूम होता है कि फिरोजशाह ने उन दिनों अपने शासन-प्रबन्ध को सुचारु रूप से चलाने के लिए देश को तेरह प्रान्तों में बाँट दिया था—मुल्तान, देबलपुर, साधाना, सरहिन्द, लाहौर, बिहार, महोबा अथवा, जौनपुर, बघार्य, कन्नौज, मालवा और खानदेश। महोबा प्रान्त के दो जिले थे—काया (Kara) और दलमऊ ये दोनों मलिक अवा-सर्क मरदान शीकत के नियरानी में थे। (पृष्ठ १०२-१०३)

बहुत प्रचलित शब्द है 'सिंह' जिसे कुछ कायस्थ अपने नामों के साथ लगाते हैं। मूलतः यह शब्द संस्कृत भाषा का 'हिंस' शब्द है जिसका संबंध 'हिंस' धातु से है और जिसका अर्थ है 'खूँसार' या 'हिंसा करने वाला'। आगे चलकर वर्णविपर्यय से यही शब्द 'सिंह' बन गया ('र' का लोप) जो शेर का संस्कृत पर्याय है। सिंह अपनी वीरता के लिए प्रसिद्ध है, अतः प्रारंभ में क्षत्रियों ने प्रतीक स्वरूप इसका प्रयोग अपने नामों के साथ आरंभ किया, और धीरे-धीरे यह क्षत्रियों या राजाओं के नाम के साथ प्रयुक्त होने लगा। साहित्य में प्राप्त इसका प्राचीनतम प्रयोग अमरसिंह के अमरकोश में 'शाम्बरसिंह' रूप में मिलता है, जिसका अर्थ यह हुआ कि पहली ईसवी के आसपास यह प्रयोग में आ चुका था। आगे चलकर यह केवल क्षत्रियों तक सीमित नहीं रहा। कोई भी राजा, जट, खूजर, अहीर, आदि तथा यों भी अपने को वीर समझने वाले इसका प्रयोग करने लगे। राजस्थान के बहुत से ब्राह्मण अपने नाम के साथ सिंह लगाते हैं। अपने इसी प्रचार में यह कायस्थों के नामों के साथ भी प्रयुक्त होने लगा। अंग्रेजी भाषा के प्रचार के बाद कुछ 'सिंह' लोगों ने अपने सिंह की बर्तनी अंग्रेजी में (Sinha) की, जिसे इस शब्द से अपरिचित अंग्रेजों और अन्य लोगों ने 'सिनहा' पढ़ा। प्रारंभ में ऐसा कदाचित् संयोग से कायस्थों के नाम के साथ हुआ अतः वे ही 'सिनहा' कहलाए। आश्चर्य है कि 'हिंस' शब्द की मात्रा की परिसमाप्ति 'सिनहा' में हुई है।

इस तरह नामों के अध्ययन में एक तरफ तो भाषाविज्ञान, इतिहास, समाजशास्त्र, संस्कृति जूबोल आदि की जानकारी अपेक्षित होती है, और दूसरी ओर शब्दों का अध्ययन भाषा, इतिहास, समाजशास्त्र, संस्कृति तथा प्राचीन जूबोल आदि के अध्ययन के लिए बड़ी उपयोगी सामग्री प्रस्तुत करता है।



तात्पर्य में स्थापन करने से उनकी इच्छा पूरी हो गई। इसके फलस्वरूप भीषाता वही एक नए और एक किला बनाकर रहने लगे। उनके परिवार में किसी ने एक मुसलमान की लड़की पकड़ ली और फलस्वरूप उसकी विधवा माँ ने उस समय के मुसलमान बादशाह के यहाँ प्रार्थना-पत्र दिया और बादशाह के बड़ा से चालिस शाजियों का एक समूह आया और राजा को मार डाला। शाजियों के इस समुदाय के नेता सईद मसऊद ने यहाँ के बारी हिंदुओं को बुरी तरह पीसा जिसके फलस्वरूप उसे मलिक-उस-सबदत-शाजी की पदवी मिली। उसने इस 'शाजी' पदवी के स्मारक-स्वरूप 'शाजीपुर' नाम का शहर बसाया।

यह जनश्रुति कुछ सघार मालूम होती है। 'शाजीपुर' नाम निश्चित ही किसी मुसलमान का बसाया या कम से कम उसके नाम पर रखा जात होता है। 'शाजी' शब्द किसी पुराने संस्कृत शब्द का (जैसे गाधि का) बिगड़ा रूप नहीं हो सकता। बिगड़े रूप में 'ग' और 'ज' जैसी विदेशी ध्वनि आने की प्रवृत्ति प्रायः नहीं मिलती। यहाँ एक और बात की ओर भी ध्यान जाता है। ह्वेनसांग के अनुसार इसका नाम 'बेन चू' था जिसका अर्थ 'लड़ाई के स्वामी का प्रदेश' या 'लड़ाई करने वाले का प्रदेश' है। आश्चर्य के साथ कहना पड़ता है 'शाजीपुर' का भी शाब्दिक अर्थ वही है। 'शाजी' शब्द अरबी का है। इसका संबंध अरबी शब्द 'शजयुन' से है जिसका अर्थ 'लड़ना' होता है। अरब में इसी आधार पर बड़े धर्मयुद्धों को 'शजबा' तथा छोटे को 'सरिया' कहते थे। इसका जर्म तो यह होता है कि ह्वेनसांग के समय भी इसका नाम 'शाजीपुर' ही था। पर यह संभव नहीं लगता। उसका समय ५ वीं सदी है और इस प्रकार की घटना घटने का समय एक हजार ईसवी के पूर्व संभव नहीं। अतः यह अर्थव्यंजक आकस्मिक हो सकता है।

यों एक संभावना यह भी हो सकती है कि इसका पुराना नाम भी इसी प्रकार का कुछ रहा हो, और मुसलमानी काल में यह नया नाम दे दिया गया हो या उसी का मुसलमानीकरण किया गया हो। आश्चर्य है कि इसे शाजियाबाद (शाजी आबाद) नहीं कहा। वस्तुतः मुसलमानी काल में मिश्रित नाम भी काफ़ी रखे गए थे—बादशाहपुर, बेगमपुर, सुलतानपुर।

नामों के अन्वयन से तरह-तरह की सूचनाएं मिलती हैं। 'बृन्दावन' कहता है कि कभी कभी वहाँ जंगल था। वज्र का महात्मन नगर भी अपने बारे में वही संकेत करता है, यद्यपि अब वहाँ बन बिल्कुल नहीं हैं। 'मिर्जापुर' स्पष्ट ही मुसलमानी शासनकाल का नाम है। इधर भारतीय संस्कृति के बहुत से तथाकथित प्रेमी उसे 'मीरजापुर' कहने और लिखने लगे हैं। उनका कहना है कि 'मीर' का अर्थ है 'समुद्र' और 'जा' का अर्थ 'उत्पन्न'। अर्थात् यह 'मिर्जा' नहीं है, अपितु 'मीरजा' अर्थात् 'लक्ष्मी' है और इस तरह 'मीरजापुर' का अर्थ है 'लक्ष्मी-पुर'। कहना न होगा कि यह शब्द इन प्रयोक्ताओं के मनोविज्ञान का अच्छा उद्घाटन कर रहा है। 'बनारस' का वाराणसी या जलकण्ठेश्वर का 'जलकण्ठ' कर देने वालों का मनोविज्ञान भी इससे बहुत भिन्न नहीं है।

वाराणसी नाम स्पष्ट करता है कि मूलतः यह नगर गंगा के असी घाट तथा वरुणा के बीच में स्थित था।

अंत में एक शब्द की कहानी देना चाहूँ। यह प्रकरण समाप्त करेंगे। हिंदी का एक

आमर, कलसाबाद आदि नगरों में 'नकुसास', 'नकुसास कोना' या 'नकुसास मुहल्ला' नाम के स्थान हैं। यों अब कोन भूल चुके हैं इनका अर्थ, किन्तु इनका विश्लेषण स्पष्ट करता है कि वे स्थान कभी मुलामों और घोड़ों आदि के बिक्रय-स्थल थे।

इसी प्रसंग में दिल्ली के मुहल्ले 'मोरी गेट' का नाम लिया जा सकता है। यह मुहल्ला मुसलमानों काल का है, और उस समय इसका नाम 'मोरी दरवाजा' था। 'मोरी' तुर्की भाषा का शब्द है और इसका अर्थ है 'घोड़ा'। इस शब्द के अर्थ का विश्लेषण यह स्पष्ट करता है कि यहां तुर्कों के आने में घोड़े बिका करते थे। इसी प्रकार दिल्ली के 'उर्दू बाजार' को सामान्यतः लोग 'उर्दू का बाजार' समझते हैं। वस्तुतः उर्दू का मतलब है 'फ़ौजी शिविर'। उर्दू बाजार मूलतः सैनिकों के लिए बाजार होने के कारण इस नाम से अभिहित हुआ था।

यहां तक हमने स्थान नामों पर कुछ फुटकल रूप से विचार किया। स्थान नामों का पूरा और विस्तृत अध्ययन विस्तार से भी किया जा सकता है। उदाहरण के लिए यहां उत्तर प्रदेश के एक छोटे से नगर 'शाजीपुर' के नाम का अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है।

'शाजीपुर' या इससे मिलते-जुलते नाम से इस नगर का कोई पुराना उल्लेख हमें नहीं मिलता। प्रसिद्ध चीनी यात्री फ़ाह्यान पटना से बनारस इधर से ही गया होगा किन्तु उसने इसका कोई उल्लेख नहीं किया है। फ़ाह्यान के प्रायः २०० वर्ष बाद ह्वेनसांग यहां गया था। उसके अनुसार इस प्रदेश का नाम 'चेन चू' था। कहने की आवश्यकता नहीं कि चीनी भाषा में व्यक्तिवाचक नामों का भी अनुवाद कर लिया जाता है। 'चेन चू' का शाब्दिक अर्थ 'मुर्दों के के स्वामी का राज्य' होता है। इस आधार पर लोगों का अनुमान है कि उस समय इसका नाम कदाचित् 'युद्धपतिपुर' था। कनिंघम ने 'चेन चू' के आधार पर उस स्थान का नाम 'गर्ज-पतिपुर' या 'गर्जपुर' होने का अनुमान लगाया है और 'शाजीपुर' इस विचार से गर्जपतिपुर या गर्जपुर का बिगड़ा रूप है। फ़्लीट ने भी इस मत का समर्थन किया है। किन्तु परवर्ती विद्वानों ने प्रायः इसे अशुद्ध माना है। नंदलाल डे ने भी अपने भौगोलिक कोष में अशुद्ध कहा है। डा. होई भी इसी मत के हैं। नेविल के मतानुसार ह्वेनसांग का 'चेन चू' शाजीपुर जिले का 'उधरनपुर' है जिसका उस समय अनुमानित नाम 'युद्ध रनपुर' रहा होगा। इस तरह आज का 'उधरनपुर' 'युद्धरनपुर' का ही बिगड़ा या विकसित रूप है।

शाजीपुर के नाम के संबंध में दूसरा अनुमान वहां के एक बड़े टीले या कोट से लगाया जाता है। शाजीपुर नगर से बिल्कुल लगा एक बहुत ऊंचा टीला है जिसे लोग राजा गांधि का टीला कहते हैं। इस अनुमान पर लोगों का कहना है कि महर्षि विश्वामित्र के पिता राजा गांधि का यहां किला था और उन्हीं के नाम पर इस नगर का प्राचीन नाम 'गांधिपुर' था। इस आधार पर 'शाजीपुर' 'गांधिपुर' का ही विकसित रूप ठहरता है। 'गांधिपुर' नाम का उल्लेख पुराणों में है किन्तु वह कदाचित् कन्नौज के पास था। कुछ लोगों के अनुसार 'कन्नौज' का ही पुराना नाम 'गांधिपुर' था।

'शाजीपुर' नाम के संबंध में एक और जन श्रुति भी है। कहा जाता है कि मांघाता नाम के राजा एक नगर अजयपुरी जा रहे थे। रास्ते में शाजीपुर जिले के कठौत गांव के एक

कीरवों से युद्ध किया था (विस्तार के लिए देखिए महाभारत: एक ऐतिहासिक अध्ययन—बुद्ध प्रकाश, इलाहाबाद, १९५९)।

यह कम लोगों को ज्ञात है कि 'विनोबा भावे' का वास्तविक नाम विनायक भावे है। वे जब पहले पहले गांधी जी के आश्रम में गए तो वहां पहले से एक पंजोबा नाम के सज्जन रहा करते थे। गांधी जी ने पंजोबा के सावुस्य पर इन को विनोबा कहना प्रारंभ किया और विनायक भावे विनोबाभावे बन गए।

अब तक हम लोग व्यक्तियों के नामों पर विचार कर रहे थे। स्थान-नामों का अध्ययन भी कम उपयोगी और मनोरंजक नहीं है। नीचे कुछ नामों पर संक्षेप में विचार किया जा रहा है।

'बिहार' प्रांत का नाम वहां पर बौद्ध बिहारों के आधिक्य के कारण पड़ा है। अंडमान द्वीप का पुराना नाम अंगमान (अंग, बंग का उल्लेख मिलता है) माना जाता रहा है। अब लोगों का विचार है यह नाम 'हनुमान' का विकसित रूप है। संभव है पहले यहाँ 'वानर' जाति के लोग रहते रहे हैं। उल्लेख्य है कि राम के साथ सेना बंदरों की नहीं थी वह 'वानर' नामक आदिवासियों की थी। बंदर की पूजा के कारण या कुछ-कुछ बंदर-सा होने के कारण उन्हें कदाचित्त यह नाम दिया गया था। मध्य एशिया स्थित 'बुखारा' नगर का नामकरण वहां प्राचीन काल में बौद्ध बिहारों के बाहुल्य के कारण पड़ा है। इतिहास के विद्यार्थी इस बात से भली भांति परिचित हैं कि बौद्ध धर्म किसी समय में वहां तक फैला था। प्रस्तुत पंक्तियों के लेखक को अपनी बुखारा-यात्रा में वहां काफ़ी भगनावशेष देखने को मिले जो भारतीय संपर्क के प्रमाण थे। एक प्राचीन बंदहरों पर स्वस्तिक का चिह्न भी मिला।

आश्रम में मिट्टी के तेल का एक प्रसिद्ध केंद्र है, 'डिगबोई'। इस नाम का मूल बड़ा अजीब है। कहा जाता है कि—'असम रेलवेज ऐंड ट्रेडिंग कम्पनी लिमिटेड' को डिब्रूगढ़ से आगे रेलवे लाइन बनाते समय उधर मिट्टी का तेल होने का संकेत मिला। तेल के लिए खुदाई एक अंग्रेज की देख-रेख में शुरू हुई। खोदने वाले मजदूरों से वह अंग्रेज 'डिग ब्वाय डिग ब्वाय' (खोदते जाओ, खोदते जाओ) कहता था। यह 'डिग ब्वाय' मजदूर-मजदूर में वहां के मजदूरों की उबान पर भी चढ़ गया और वह स्थान 'डिगबोई' के आधार पर 'डिगबोई' कहलाने लगा।

प्राचीन काल में नगर, ग्राम, मुहल्ले आदि के नामों के साथ ग्राम, पल्ली, क्षेत्र, प्रस्थ, स्थल, हट्ट, पुर, नगर, पट्टन, अंडप, चत्वर, चतुष्क आदि का प्रयोग होता था। मुस्लिम काल में कटरा, बाजार, बाड़ा, कूच, मली, बाड, बस्ती, दरवाजा, मोहल्ला, दरीवा, बंज आदि प्रयोग शुरू हुए। अंग्रेजों के समय में रोड, मार्केट, सिटी, गेट आदि जोड़े जाने लगे। इस श्रेणी के कुछ नाम बड़े दिलचस्प हैं। मुसलमानों के काल में भारत में 'मुलामों' की बिक्री होने लगी थी तथा घोड़े का प्रचार बहुत अधिक बढ़ गया था, जिस का परिणाम यह हुआ कि हर अच्छे नगर में घोड़े और मुलामों के बाजार लगा करते थे। आरबी भाषा में एक शब्द है 'नक़्क़ास' जिसका अर्थ होता है 'खानपूर या मुलाम बेचने वाला'। भारतीय नगरों में वे स्थान वहां मुलाम और घोड़े बेचे जाते थे इसी आधार पर नामांकित हुए। आज भी बारालीपुर, बनारस, इलाहाबाद, लखनऊ,

और स्वराज्य की प्राप्ति ने भी नामों पर अपनी छाप छोड़ी है: देशराज, देशरत्न, भारत भूषण, भारत मित्र, स्वदेशीलाल, कांतिकुमार, स्वतंत्रनारायण, राजपाल, स्वराजपाल, सुदेशचंद।

अक्सर नामों में सबसे मनोरंजक सामग्री अंधविश्वास पर आधारित नामों में मिलती है। पीछे माताबदल, छेदी, बेबू का उल्लेख किया जा चुका है। ऐसे नाम अनपढ़ या कम पढ़े-लिखे निम्न श्रेणी के लोगों में विशेष रूप से मिलते हैं। कुछ नाम हैं: खदेरन, खदेर, पवारू, घुरफेंकन, फेंकू, लुटई; बदलू; घसीटू, घसीटेला, खचेडू; छेदी, कनछेदी, छिहम, नन्धू, नधुनी; जोबू, तुल्लू; फेकू, लोटू, बिककू, बिकाऊ, बेचन, बेचई, बेचू, सोदू, मोलू, बिसाऊ, मामू, मंगतू; गुरहू, अलिमारू।

ये सारे के सारे नाम मूलतः अंधविश्वास पर आधारित हैं। एक सबसे बड़ा अंधविश्वास तो यह है कि कैसे अच्छी चीज सबको पसंद आती है, जैसे ही अच्छा नाम रखने से वह सब को पसंद आएगा अतः नाम पर नजर लग कर उस पर भी लग जाएगी, और दूसरे वह भगवान को भी पसंद आ जाएगा, अर्थात् मर जाएगा। इस कारण बहुत-से अनपढ़ भारतीय अच्छे नामों की तुलना में बुरे नामों को पसंद करते रहे हैं।

उपर्युक्त नाम मूलतः इस अंध विश्वास पर आधारित हैं कि बच्चे को यदि पैदा होते ही घर से निकाल (खदेरन, खदेडू) या बाहर फेंक (पवारू, फेंकू) दें, घूरे पर फेंक दें (घुरफेंकन), लुटा दे या किसी और के बच्चे से बदल दें (लुटई, फेरू, बदलू), जमीन पर घसीट दें (घसीटू, घसीटे लाल, खचेडू—जो खींचा गया हो), कान या नाक या दोनों छेद दें (छेदी, कनछेदी, नकछेदी, नन्धू—जो नाथ दिया गया हो नधुनी—नथ) तराजू पर तौल या बेच दें (जोरबू, तुल्लू, बेचऊ, सोदू, मोलू, बिकाऊ, बिककू), या बदल दें (बदलू) तो वह दीर्घायु होता है। बहुत से लोग, जिनके बच्चे बार-बार मर जाते हैं, ऐसा करते रहे हैं, और इसी आधार पर ऐसे नाम रखते रहे हैं। बाद में परंपरा चल जाने पर ऐसी कोई क्रिया न करने पर भी लोग ऐसे नाम रखने लगे होंगे। जब शिक्षा के प्रचार के साथ ऐसे नाम कम होते जा रहे हैं और शायद शीघ्र ही वह समय आएगा जब ये इतिहास की चीज बन जाएं।

पुराकालीन नामों का अध्ययन अपार संभावनाओं से भरा है। रामायण और महाभारत के बारे में परंपरागत विश्वास यह है कि ये सारी-की-सारी घटनाएं ऐतिहासिक हैं और इन दोनों काव्यों के सभी पात्र ऐतिहासिक हैं। किंतु इनके नामों के अध्ययन से विचित्र संकेत मिलता है। कौरवों के नाम दुर्योधन, दुःशासन, दुस्सह आदि हैं। कौन बाप अपने लड़के के ये नाम रखेगा? इसी प्रकार रामायण में रावण—पक्ष के नाम कुंपकर्ण, क्षुर्यणखा आदि भी वही बात कह रहे हैं।

महाभारत के कुछ पात्रों के नामों का अध्ययन कुछ विद्वानों ने किया है जिससे बड़े आश्चर्यजनक परिणाम निकलते हैं। यहां विस्तार से इस प्रश्न को नहीं उठाया जा सकता। किंतु निष्कर्ष स्वल्प यह कहा जा सकता है कि पांचों पांडव वस्तुतः सगे भाई नहीं थे। अर्जुन जाति के प्रतीक अर्जुन, कृक जाति के प्रतीक भीम, यौधेय जाति के प्रतीक युधिष्ठिर तथा मद्र जाति के प्रतीक मद्रक और सहदेव थे। इन चारों जातियों ने मिलकर पुरु और भरत जातियों के मिश्रण

से डी. किल. की उपाधि ली। 'उनका ग्रन्थ 'अभिधान-अनुशीलन' नाम से छप चुका है। राहुल सांकृत्यायन ने एक लंबा लेख 'बिला आक्रमण के नामों का इतिहास' सम्मेलन पत्रिका (भाग ४३ संख्या १) में प्रकाशित किया था। सरजूप्रसाद अन्नवाल ने 'अवध के स्थान नामों का भाषा-वैज्ञानिक अध्ययन' पर लखनऊ विश्वविद्यालय से डी. लिट्. तथा श्री प्रकाश कुर्से ने सहरनपुर जिला के स्थान नामों (a sociolinguistic study of District Saharanpur place names) पर एम्. एस्सीनारामण शर्मा ने 'ब्रज के स्थान-अभिधानों का भाषा-वैज्ञानिक अध्ययन' पर आगरा से पी. एच. डी. की उपाधि प्राप्त की है। शर्मा जी ने एम. ए. के लिए लघुसोधग्रन्थ भी इसी विषय (आगरा नगर के सुहस्ते के नामों का भाषावैज्ञानिक अध्ययन) पर प्रस्तुत किया था। प्रस्तुत पंक्तियों के लेखक ने भी 'अमृत पत्रिका' (प्रयाग से प्रकाशित हिन्दी वैदिक जो अब बंद हो चुका है) के कुछ अंकों में इस विषय पर कुछ लेख लिखे थे। इसी प्रकार प्रस्तुत लेखक की पुस्तक 'भाषा विज्ञान कोश' में विषय की प्रमुख भाषाओं के परिचय में बहुतों के नाम पर भी संक्षेप में विचार किया गया है। लेखक की दूसरी पुस्तक 'हिन्दी भाषा' में हिन्दी, उर्दू आदि नामों पर काफ़ी विस्तृत तथा हिंदी प्रदेश की प्रमुख बोलियों के नामों पर संक्षिप्त सामग्री दी गई है। यों हिन्दी में ऐसे कार्यों का अभी अभाव ही हुआ है और काफ़ी कार्य शेष है।

नामों का अध्ययन अपने आप में एक मनोरंजक अध्ययन तो है ही, और इससे नामों के बारे में हमारी जिज्ञासा की शांति तो होती है साथ ही इससे हमारे-अंधविश्वास, प्राचीन इतिहास और संस्कृति, जाति-मिश्रण तथा आदि पर भी प्रकाश पड़ता है।

भारत एक धर्म प्रधान देश है। इसीलिए यहाँ व्यक्तियों में लगभग ८० प्रतिशत नाम धर्म और दर्शन पर आधारित हैं, शेष में अन्य प्रकार के नाम हैं। स्थान नामों की आवश्यकता तो कभी-कभार ही पड़ती है, अतः उन पर तो समय का प्रभाव बहुत अधिक नहीं पड़ता किंतु व्यक्तियों की आवश्यकता तो रोज़ पड़ती है, अतः उन पर बहुत अधिक प्रभाव दृष्टिगत होता है। हमारे नाम समय के साथ बदलते रहे हैं। वैदिक काल से लेकर अब तक के नामों पर एक दृष्टि डालें तो यह बात स्पष्ट हुए बिना नहीं रहती। प्राचीन वैदिक नाम बहुत अधिक धर्म प्रधान नहीं हैं किंतु परवर्तीकाल में जैसे-जैसे धर्म के प्रति अंध आस्था बढ़ती गई धार्मिक नाम बढ़ते गए। कौट और जैन धर्म आए तो उनके आधार पर भी नामकरण किए जाने लगे (अमिताभ, गौतमबुद्ध, सिद्धार्थ, राहुल, बुद्धदेव, ऋषभ ; जिनेश्वर, जैनेन्द्र, सुपर्व)। आगे चल कर मुसलमानों के आगमन तक इसी प्रकार के नामों की सम्मिश्रित प्रकृति विशेष रूप से चलती रही। मुसलमानों के आगमन ने अन्य क्षेत्रों की भांति नामों पर भी प्रभाव डाला और राम गुलाम, राम इकबाल, इब्नत सिंह, उलकत राम, मुसदीलाल, बुधौराम, हुरमत, बुधबस्त, मुनी-राम, बड़राम, इजूरसिंह, सुहराब, रस्ताम, बुरखेद, जैसे नाम हिन्दुओं में प्रचलित हो गए। अंग्रेज भारत में राजा तो रहे किंतु वे हमारी संस्कृति में प्रवेश न कर सके। इसी कारण स्वीटी, बेबी, स्वी, लिली, डाली जैसे कुछ ही नाम विशेष मिलते हैं। ये भी प्रायः वास्तविक नाम न होकर पुकारने के नाम हैं। हाँ डिप्टीसिंह, कप्तानसिंह जैसे कुछ नाम अवश्य हैं। स्वामी दयानंद सरस्वती के आर्य समाज-आंदोलन में भी नामों को बहुत अधिक प्रभावित किया: शर्मा देवी, ओम-वती, ओमप्रकाश, वेदपाल, वेदप्रकाश, वेदमित्र, वेदवत, वेदमणि। देश की आजादी के लिए संघर्ष

छापनाम (जैसे अशोक (श्लोक), सनकाइट, (साबुन), कोकाकोला (पेय), डालडा (कमरबन्दी की बुकबाँड (बाय), नेस (काफ़ी), पार्कर (कलम), मरफ़ी-आदि), ऋतुओं-महीनों-दिनियों-विशों के नाम; तारा-ग्रह-उपग्रह-राशि के नाम; भाषा-उपभाषा-बोली-उपबोली के नाम; कड़ुने का आशय यह कि सभी तरह के नाम आते हैं।

इन नामों के वर्गीकरण के आधार पर नामविज्ञान को कभी दो (व्यक्तिनामविज्ञान तथा स्थाननामविज्ञान) कभी तीन (व्यक्तिनामविज्ञान, सामूहिकनामविज्ञान (जैसे जाति, धर्म आस्पद, गोत्र आदि के नामों का अध्ययन), भौगोलिकनामविज्ञान तथा कभी और अधिक शाखाओं में बाँटा गया है। वस्तुतः उपर्युक्त नामों का ठीक-ठीक वर्गीकरण काफ़ी कठिन है, इसी कारण अभी तक सर्वसम्मति या बहुसम्मति से नामविज्ञान की शाखाओं-प्रशाखाओं के नाम स्वीकृत नहीं हुए हैं। यों मोटे रूप से व्यक्तिनाम, स्थाननाम, सामूहिकनाम तथा अन्य नाम ये चार वर्ग माने जा सकते हैं।

नामविज्ञान के क्षेत्र में विदेशों में पर्याप्त काम हुआ है। अंग्रेजी वाङ्मय इस दृष्टि से काफ़ी सम्पन्न है। गाडिनर की 'द ध्यूरी आफ़ प्रॉपर नेम्ज़', एकवैल (Ekwall) की 'द कन्साइज़्ड आक्सफ़ोर्ड डिक्शनरी आफ़ इंगलिश प्लेस नेम्ज़' तथा रेनले एवं अन्य लोगों की 'द ओरिजिन ऑफ़ इंगलिश प्लेस नेम्ज़' इस क्षेत्र में उल्लेख्य हैं। लंदन की गलियों के नामों पर काम हो चुका है।

भारत में, नामविज्ञान रूप में, भाषाविज्ञान की यह शाखा अभी अपनी शीशवावस्था में है, किंतु नामों के अध्ययन के प्रयास अत्यंत प्राचीन काल से होते रहे हैं। संस्कृत वाङ्मय में अनेक ग्रंथों में यत्रतत्र स्थान या व्यक्ति नामों की व्युत्पत्ति देने के प्रयास हुए हैं। इस दृष्टि से यास्क का निरुक्त प्राचीनतम उल्लेख्य ग्रंथ है। उसमें पृथ्वी, अग्नि, आदित्य, वैश्वानर आदि अनेक देवी-देवताओं तथा कम्बोज आदि कई स्थान नामों की व्युत्पत्तियाँ दी गई हैं। पाणिनि के अष्टाध्यायी, वाल्मीकि रामायण, महाभारत, विष्णु पुराण, ब्रह्मवैवर्त पुराण आदि में भी यत्र-तत्र इस विषय की अच्छी सामग्री है।

आधुनिक काल में अंग्रेजों के आने के बाद इस दृष्टि से ठोस प्रयास हुए हैं। इस विधा में सर्व प्रमुख उल्लेख्य ग्रंथ विभिन्न जिलों के गज़ेटियर हैं, जिनमें नगरों, क़स्बों आदि के नामों पर काफ़ी सामग्री है। कुछ अन्य प्रकार के ग्रंथों (जैसे प्राउज का 'मयूरा मेम्बार्पर' या प्रयाग, काशी, अयोध्या आदि तीर्थों पर धार्मिक दृष्टि से लिखी गई परिचयात्मक पुस्तिकाएँ) में भी कुछ सामग्री मिल जाती है। इसी प्रकार भाषाओं के इतिहास पर लिखी गई पुस्तकों में भी स्थानों और कहीं-कहीं व्यक्तिनामों की व्युत्पत्ति पर थोड़ी बहुत सामग्री (जैसे सुनीति कुमार चटर्जी के 'ओरिजिन एंड डेवलपमेंट ऑफ़ बंगाली लैंग्विज' या बानीकांत काकती के 'असमीय इन्ड्स फ़ॉर्मेशन एंड डेवलपमेंट में') है।

हिंदी में नामविज्ञान के क्षेत्र में धीरेन्द्र वर्मा का लेख 'अवध के जिलों के नाम' (उनकी पुस्तक 'विचारधारा' में संकलित) प्रथम व्यवस्थित अध्ययन है। बाद में उन्हीं के निर्वेशन में कार्य करते विशासपुरण विश्व ने हिन्दी प्रदेश के हिन्दू पुरुषों के नाम पर प्रयाग विश्वविद्यालय

डॉ. ओका राय तिवारी-

नामविज्ञान

नामविज्ञान शब्दों के अध्ययन या शब्दविज्ञान की एक महत्वपूर्ण शाखा है जिसमें नामों का अध्ययन होता है। अंग्रेजी में इसके लिए तीन नामों (onomatology, onomasiology, onomastics) का प्रयोग होता है। नाम, वह शब्द या शब्दों का समूह है, जिससे किसी व्यक्ति वस्तु या सत्ता आदि का बोध होता है। कोई आवश्यक नहीं कि व्यक्ति, स्थान या वस्तु आदि का उनके नाम से सार्थक संबंध हो। 'सुन्दरलाल' नाम का व्यक्ति महा असुन्दर हो सकता है और 'चूरेलाल' कामदेव के अवतार हो सकते हैं। 'सोनबरिसा' (जहाँ सोना बरसे) नामक गांव में धूल उड़ सकती है और 'सूखेपूर' (जहाँ की घरती सूखी-ही-सूखी हो) में लहलहाते खेतों की सरसता दृष्टिगत हो सकती है। इसका अर्थ यह हुआ कि नाम संकेत या प्रतीक होता है। वह संकेत यादृच्छिक भी हो सकता है, जैसे जिस घर में फूटी कौड़ी भी न हो, उस घर के लड़के का नाम अशर्फीलाल या करोड़पति के लड़के का नाम छकीडीमल और दूसरी ओर सार्थक भी हो सकता है, जैसे माताबदल, कनछेदी, नकछेदी, बेबू आदि। उल्लेख्य है कि कुछ जगहों में जिस व्यक्ति के लड़के घर जाते हैं वे अंधविश्वासवश पुत्र पैदा होते ही मां बदल देते हैं, अर्थात् दूसरी स्त्री (माँ) को दे देते हैं (माताबदल), कुछ लोग उसके कान (कनछेदी) या नाक (नकछेदी) का खेपों छेव देते हैं और कुछ जाने-दो जाने में टोना-टोटका स्वरूप बेंबू (बेबू) देते हैं, और तदनुसार नामकरण (बेबू) कर देते हैं। नाम बहुत छोटे भी होते हैं जैसे शिव, लाला (गंज का नाम) तथा बहुत बड़े भी होते हैं, जैसे उदयप्रताप बहादुर सिंह, मोहन दास करमचंद बांधी। ग्रेट ब्रिटेन में एक रेलवे स्टेशन का नाम ५८ वर्णों (Leunfairpwillgwynyllgogerych-wyrndrobwelleantysiliogogogoch) का तथा आस्ट्रेलिया में एक झील का नाम ३९ (Kardivilliwararakurakurriepparlarndoo) वर्णों का है।

नामविज्ञान में जिन नामों का अध्ययन होता है वे व्यक्तिवाचक संज्ञा होते हैं। इसमें व्यक्तियों के नाम या उपनाम; जानवरों के नाम (कालू जानवरों की खोज कभी-कभी नाम दे देते हैं, जैसे कुत्ते का नाम लालू, कालू टाइगर, रॉबिन आदि; इसी प्रकार हाथी, घोड़े, बंदर, बिल्ली, शेर, चीते आदि के भी नाम होते हैं। चिड़ियाघर में अनेक जानवरों के इस प्रकार के नाम होते हैं); पक्षियों के नाम (तोते आदि के जैसे आत्माराम, शिवशंकर, रामू आदि); भौगोलिक नाम (महासागर, सागर, खाड़ी, नदी, झील, तालाब, महाद्वीप, द्वीप, जंतरीप, प्रायद्वीप, देशों के संघ, देश, प्रदेश, या प्रांत, विभिन्न, सबविभिन्न, कमिशनरी, जिला, सहसील, परगना, नगर, कस्बा, ग्राम, मुहल्ला, स्टेशन, सड़क, गली, चौराहा, तिराहा); लोगों के अकानों या बंगलों के नाम; पुस्तकों के नाम, पत्र-पत्रिकाओं के नाम; लेख, कविता, कहानी, नाटक, रेखाचित्र, तथा चलचित्र के शीर्षक; आदि, धर्म, मौख आदि के नाम, त्यौहारों के नाम; संस्थाओं के नाम;

ऊपर हमने उर्दू और हिन्दी दोनों के तत्त्वों और उनको अपने क्रम से रखने का विस्तृत वर्णन किया है। यह काम देखने में कुछ कठिन दिखायी देता है, लेकिन यदि हम वास्तव में गांधीजी की तालीफत (शिक्षा) पर विश्वास करते हैं और हमें हिन्दुस्तानी को वास्तव में जनता में मकबूल बनाना है, तो हमें यह काम पूरा करना ही होगा। चाहे उसके लिए दीर्घ काल ही क्यों न लगे। यह आवश्यक नहीं कि हम यह सब काम एक साथ हाथ में लें, एक के बाद एक भी किया जा सकता है।

इस किस्म के जो संग्रह हम प्रकाशित करें उनके दो हिस्से होने चाहिएँ। एक हिन्दी लिखावट में हो और दूसरा उर्दू लिखावट में, और दोनों एक साथ एक जिल्द में हों। जो हिन्दी लिखावट को आसान समझते हैं वह हिन्दी लिखावट के हिस्से में और जो उर्दू लिखावट को आसान समझते हैं वह उर्दू लिखावट के हिस्से में अपने काम की बात बूँद लेंगे। और दोनों लिखावटों पर बार बार उनकी नज़र पड़ने से दोनों से उनकी दिलचस्पी बाकी रहेगी।

और फिर यह सब संग्रह क्रम से 'हिन्दुस्तानी लैंग्वेज सीरीज' (Hindustani Language Series) के नाम से ज्यादा से ज्यादा संख्या में छापकर कम से कम मूल्य पर बेचना होगा जिससे उसका लाभ आम लोग उठावेंगे और हर तरफ हिन्दुस्तानी का बोलबाला होगा। इस प्रकार की प्रसिद्ध सीरीज (Popular Series) की मिसालें अंग्रेजी जैसी अन्तरराष्ट्रीय और उन्नतिशील भाषाओं भी पायी जाती हैं, इससे ज़बान की प्रसिद्धि में अधिकता होती है।

हिन्दुस्तानी ज़बान को आम करने की जो तजवीज़ें ऊपर पेश की गई हैं उनको एक नज़र देखने पर मालूम होगा कि सारी तजवीज़ें इस ज़बान को केवल एक अवामी और साहित्यिक घरातल तक प्रसिद्ध बना सकती हैं। उन्नत जातियों और देशों में ज़बान का इस्तेमाल इस सतह पर जाकर रुक नहीं जाता, बल्कि इनपर एक ऐसा समय भी आता है कि जब साइन्स और टेक्नालोजी के राज अपनी ज़बान में समझने और समझाने के लिए उन्हें नये-नये पारिभाषिक शब्द भी बनाने पड़ते हैं।

पारिभाषिक शब्द क्या होते हैं? उनको बनाने का तरीका क्या है? और उनके बनाते वक़्त किन किन ज़बानों और नियमों की मदद ली जा सकती है? यह और ऐसे बहुत से और सवाल हैं जिनका ज़बाब देने की कभी कभी हिन्दी और उर्दू दोनों ज़बानों के विद्वानों ने कोशिश की है। हमको अभी इन झगड़ों में नहीं पड़ना है इसलिए कि यह मंजिल अभी बहुत दूर है। फिलहाल अगर हम हिन्दुस्तानी को जनसाधारण और साहित्यिक घरातल तक भी प्रसिद्ध बना दें तो यह हमारा बहुत बड़ा काम होगा। यह हमारे उद्देश्य और गांधी जी का संघा डोंगों के ऐन मुताबिक है।



लेकिन अगर बारा मिल बड़ा करके देखा जावे तो यह सही निकलने के कारण मालूम होती है क्योंकि हर तहसीबी समुदाय मजबूर होता है कि अपने ही रिवाज का सहाय लेकर बात को आगे बढ़ावे; चूंकि इन रिवाजों से उस समुदाय के सभी लोग परिचित होते हैं इसलिए इसके द्वारा अपनी बात समझाने में बड़ी आसानी होती है।

“तकमीहात” (संकेतों) के सम्बन्ध में उर्दू में थोड़ा बहुत काम हुआ है। हिन्दी वालों ने इसकी तरफ सास ध्यान नहीं दिया। अच्छा हो अगर दोनों की तकमीहात से फायदा उठाकर आम उपयोग के लिए एक छोटा सा संग्रह हम भी तैयार करें। इससे दो सांस्कृतिक समुदायों को करीब लाने में बड़ी मदद मिलेगी।

व्याकरण (क़वायद):—जबान के सही उपयोग की राहें बताना व्याकरण का काम है। क़व्यों को व्याकरण के नियमों से नापते समय साधारणतया संज्ञा, क्रिया, अव्यय और सर्वनाम में विभक्ति कर दिया जाता है और जैसे जैसे उनकी हालतें बदलती जाती हैं वैसे वैसे उनका दायरा (क्षेत्र) भी फैलता जाता है। चूंकि उर्दू जबान की बुनियाद हिन्दी पर है इसलिए इसके क्रिया, कर्ता, कर्म, सम्बन्ध, सर्वनाम और करण सभी हिन्दी हैं। अरबी, व फारसी या किसी और जबान का कोई असर है तो वह संज्ञाओं और सर्वनामों की हद तक है। लेकिन यह अपनी जाहरी शकल व सूरत में हिन्दी से अलग इसलिए लगते हैं कि इनको स्पष्ट करने के लिए जिन पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग होता है वह अरबी से लिए गये हैं अगर इनके साथ साथ इनके हिन्दी सामानार्थी शब्द भी दे दिए जायें तो यह संदेह दूर हो जायेगा। और इस तरह अपनी नयी शकल में यह हिन्दुस्तानी का व्याकरण मालूम होगा।

छन्द शास्त्र:—छन्द शास्त्र उसको कहते हैं जिससे छन्दों के नियम मालूम होते हैं। उर्दू में इसको उल्ज कहते हैं। दोनों में छन्द नापने की टेक्निक वही है। अगर उर्दू वाले इसको हर्फ व हरकत से नापते हैं तो हिन्दी वाले वर्ण और मात्राओं से। परन्तु साहित्य के कुछ प्रकारों की सीति यहाँ भी उर्दू वालों का झुकाव अरबी व फारसी वृत्तों की ओर रहा तो हिन्दी वालों की पूरी कविता संस्कृत के छन्दों की बुनियाद पर बड़ी की गयी है। वह अगर गजल, क़सीदा, मसनवी, रबाई, और क़िताबा वगैरा के नाम से अरबी व फारसी वजनों में अपने जज्वात व ख्यालात की कविता का रूप देते रहे तो इन्होंने भी कुडलिया, सबैया, चौपाई, दोहा, और रीला वगैरा के रूप में हमेशा अपने ख्यालात को कविता का रूप दिया है। इस तरह दोनों एक जगह से चलने के अतिरिक्त दो विभिन्न दिशाओं में मुड़ गये हैं।

अद्यतक हिन्दी वालों का सम्बन्ध है वह बड़ी तेजी से उर्दू कविता को हिन्दी के साथ में ढाल रहे हैं इसलिए यह नहीं कहा जा सकता कि वह उर्दू सयदी (कवियों) के मिजाज और उसकी विशेषताओं से अनभिज्ञ हैं। लेकिन इसके विपरीत उर्दू वालों में हिन्दी छन्दों का बहुत कम रिवाज है। यह हिन्दुस्तानी वालों का कर्तव्य होगा कि वह दोनों की इस दूरी को दूर करें और इसका तरीका भी यही हो सकता है कि छन्दशास्त्र और उल्ज दोनों में से आसान और आम पसंद क़वनों को ले कर एक संग्रह तैयार किया जावे और दोनों की एक दूसरे की कला से बिलचली कला का नौका दिया जावे।

कोई बहुत ज्यादा सम्बन्ध नहीं है। मुहब्बत बहुत एक शब्द की वात्सांश होता है जो अपने कोई पूरा मतलब नहीं बता सकता और उसे अपना पूरा अर्थ बताने के लिए और शब्दों की जरूरत होती है, लेकिन इसके बिना ही कहावत अपने आप में एक पूरा अर्थ रखती है।

उर्दूवालों ने कहावतों की तरफ कुछ ज्यादा ध्यान नहीं दिया, कुछ शब्दकोशों में मिल जाते हैं और कुछ यजुर्वेद अमसाल, नजमुलअमसाल और फरहंग-ए-अमसाल वगैरह के नाम से छपे हुए छोटे संग्रहों में और इनमें भी बोड़ी सी हिन्दी कहावतें हैं, तो ज्यादातर अरबी व फारसी के मशहूर वाक्य और चरण हैं। इसके अतिरिक्त इनका उपयोग भी आम उर्दूवालों में कुछ अधिक नहीं, हालांकि बात में सौंदर्य पैदा करने के लिए उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा की तरह इनकी भी बड़ी अहमियत होती है।

हिन्दी वालों के यहाँ अब भी उनका इस्तेमाल (प्रयोग) आम है और उनके अच्छे छात्रों व संयुक्त कहावत कोश के नाम से मिलते हैं। इस सम्बन्ध में अनेवर नाथ मिश्र की सम्पादित "कहावत कोश" का नाम विशेष रूप से लिया जा सकता है।

जरूरत है कि हिन्दी और उर्दू वालों के यहाँ कहावतों का जो जखीरा (संचय) है इससे लाभ उठाकर हम भी आम फ़हम और आसान कहावतों का एक संग्रह तैयार करें।

तलमीहात (संकेत कोश):— 'तलमीह' शब्द मुहब्बत और कहावत सब पर भारी है। वह जिस बूकसूरती और आसानी से सांस्कृतिक रिवाजों की तरजुमानी (मध्यस्थता) का काम करती है बहुत कम जवान के दूसरे हिस्से करते हैं। हर जवान की तलमीहात ही से पता चलता है कि इस जवान का सम्बन्ध किस संस्कृति या किस समुदाय से जुड़ा हुआ है, उर्दू वालों ने आम तौर (साधारणतया) पर जिन तलमीहात का उपयोग किया है उससे हिन्दी वालों को बड़ी शिकायतें हैं। इनका कहना है कि:—

"उर्दू अपने महसूसान में, ख्यालातमें, अस्तूब में यहां तक कि मुकामी रंग में भी फारसी व अरबी से ज्यादा मुतास्सिर है। उर्दूवाले ख़स्तम, सोहराब, हातिम, मिकन्दर, जमशेद और नौशेरवाँ के सुनहरे कारनामों व बड़े फ़रा से ध्यान करते हैं मगर रामायण और महाभारत के हीरो को भूल जाते हैं। इनके लैला मजनू, शीरी फरहाद और यूसुफ़ जुलेखा की मुहब्बत की दास्तानें ज्यादा पसंद हैं और हीर रांभा, लोरक चन्दा और डोला मारू जैसी हिन्दी प्रेम कहानियों से कोई दिलचस्पी नहीं; उनके मन को दजला और फरात जैसी विदेशी नदियों, तूर और क़ाफ़ जैसी विदेशी पहाड़, नरगिस और सोसन जैसे विदेशी फूल और कुमरी व बलबुल जैसे विदेशी परिन्दों की बूकसूरती मोह लेती है और गंगा, जमुना जैसी हिन्दुस्तानी नदियाँ, बिन्ध्याचल, हिमालय जैसे हिन्दुस्तानी पहाड़, चम्पा व कपेली जैसे हिन्दुस्तानी फूल और कोयल व मैना जैसे हिन्दुस्तानी पक्षिन्डे (चिड़ियाँ) जरा नहीं आते।"

समय इसी किसम के पक्षपात की शिकायत उर्दू वाले भी हिन्दी वालों से कर सकते हैं।

को बड़ो के लिए मिल जायगी के फायदा उठाकर मल्लू लोगों के यहाँ बिलाल की। उर्दू वालों ने कहा कि तब अरबी के फारसी का सहारा लिया, मल्लू कहें तुम्हें कि इनके शब्द-कोश में हिन्दी के बाद आमतौर पर इन्हीं दोनों जवानों के शब्द मिलते हैं और संस्कृत के बहुत कम, यही हाल हिन्दी वालों का भी है। इनका सांस्कृतिक मूल (तहजीबी करता) ज्यादातर संस्कृत में है इसलिए उन्होंने नये शब्दों के मामले में ज्यादातर शायेमदार संस्कृत पर रक्खा है और अरबी व फारसी की तरफ कोई ध्यान न दिया। कुदरती तीर पर इनके शब्दकोशों में इन्हीं शब्दों की अधिकता है। इस कमी को केवल एक ढंग से दूर किया जा सकता है और वह यह कि इन दोनों जवानों के शब्दकोशों की मदद से एक तीसरा ऐसा बुनियादी शब्दकोश तैयार किया जाये जिसमें आम जरूरत के सभी शब्द चाहे वह अरबी व फारसी के हों या संस्कृत के, मौजूद हों।

इस किस्म का एक शब्दकोश तैयार करने की जिम्मेदारी आज से कुछ साल पहले हिन्दु-स्ताली अकादमी सभर खाँ ने अपने सर की थी। उर्दू के लिए भी बलिक अहमद ताहिर और हिन्दी के लिए भी सातबदेकानन्द साहनी की नियुक्ति हुई थी और यह दोनों कई साल तक तनख्वाही थी, भीमती पेरिल बहन कैप्टन और प्रो. नजीब अशरफ नबवी की निगरानी में यह काम करते रहे। मगर फिर पता न चला कि यह शब्दकोश छप भी सका या नहीं।

मुहाबरा कोश:—मुहाबरा अरबी शब्द है। बूमने या बककर लगाने वाली चीज को कहते हैं लेखिक व्याकरण की जगह में ऐसे शब्द का अंश को कहा जाता है जो अपने अरबी अर्थ से हटकर किसी और अर्थ में अस्मक में चल पड़ा हो। हिन्दी और उर्दू के मुहाबरे कुछ अलग नहीं हैं बलिक उर्दू वालों ने इसको और बढ़ाया है। और फारसी मुहाबरों का अनुवाद करके इस बूमकूरती के हिन्दी मुहाबरों में मिला दिया है कि वह भी हिन्दी ही के मुहाबरे मात्र न बने हैं।

मुंशी बिरजीलाल देहलवी ने “हिन्दुस्तानी मसजुलमुहाबरात” * के नाम से मुहाबरों का एक बड़ा संग्रह उर्दू में तैयार किया है। जो लगभग दस हजार मुहाबरों का है। भूमिका में इन मुहाबरों का विभाजन करके बताया है कि इन दस हजार मुहाबरों में मुकिल से एक चौथाई ऐसे होंगे जिन में फारसी व अरबी शब्द न गये हैं बरन सब के सब हिन्दी के हैं।

डा. भोलानाथ तिवारी की किताब “हिन्दी मुहाबरा-कोश” * के देखने से मालूम होता है कि जिस तरह उर्दू वालों ने फारसी की मदद से इस कोश को बढ़ाया है इसी तरह हिन्दी वालों ने भी संस्कृत से फायदा उठा कर इस कोश को और मालामाल करने की कोशिश की है।

अब हमको यह कोशिश करनी होगी कि इन दोनों जवानों के मुहाबरों का नये सिरे से जायजा (परीक्षण) लें और इनमें जिन का चलन आम हो उनका एक अलग संग्रह प्रकाशित किया जाये।

मुहाबरा-कोश:—अस्मकीर पर लेख मुहाबरात या कहलक में अस्मक नहि कर पाले और इनके संग्रह सम्पादित करते समय दोनों को एक दूसरे में मिला देते हैं, अस्मकीर दोनों का एक दूसरे से

१. मसजुल मुहाबरात हिन्दू देहली १८८९ ई.

२. किताब मुहाबरात हिन्दू देहली १९५४ ई.

बताने-संकेत और आवाज की आवश्यकता को लिखावटों को आम करने और इनको तहजीबी-लिखोहोती की सम्बन्धिता (तर्जुमानी) को बराबर बराबर बयान देने का मसला है।

सबसे पहले हम लिखावट के मसले को लें, जहाँ तक नागरी लिखावट के मसले का तात्पर्य है वह वैसे भी आम हो रही है। यह लिखावट यू. पी., बिहार, मध्यप्रदेश, और राजस्थान में पहले ही से चल रही थी। इसलिए वहाँ के लोगों के लिए वह नयी नहीं। गुजरात और महाराष्ट्र में प्रचलित भाषाओं की लिखावट भी लगभग वही है। आसाम, बंगाल, और पंजाब में उनकी अपनी जवानों की जो लिखावटें हैं वह भी इससे ज्यादा मुस्तलफ (भिन्न) नहीं हैं। केवल उड़ीसा और दक्षिणी भारत रह जाते हैं जहाँ हिन्दुस्तान की आबादी का एक बड़ा हिस्सा बसता है। और जहाँ की जवानें उड़िया, तमिल, तेलगू, कन्नड़, और मलयालम अपनी अपनी एक अलग लिखावट रखती हैं जिनको नागरी लिखावट से दूर का भी लगाव नहीं। लेकिन हिन्दी चूँकि हिन्दुस्तान की सरकारी जवान मानी गयी है और यह इन इलाकों में भी पढ़ाई जाती है या पढ़ाई जाती रही है। इसलिए यह लिखावट वहाँ की मौजूदा नस्ल के लिए नयी नहीं।

लेकिन जहाँ तक उर्दू (फारसी) लिखावट का सम्बन्ध है वह इस कदर आम नहीं। आजादी से पहले इस लिखावट को उत्तरी भारत और हैदराबाद दक्खिन के हिन्दू मुसलमान सभी जानते थे। लेकिन हिन्दुस्तान के कठबारे ने अक्सर हिन्दुओं के सोचने के तरीके को बदल के रख दिया और जैसे जैसे दिन गुजरते गये यह लिखावट मुसलमानों से सम्बन्धित होके रह गयी, या फिर थोड़े बहुत सिध्दी और कश्मीरी इस को जानते हैं और यह सब मिलकर भारत की आबादी का दसवाँ हिस्सा मुश्किल से बनते हैं। इसका मतलब यह हुआ कि अगर हमें हिन्दुस्तानी जवान को आम करना है तो नागरी लिखावट के मुकाबिले में उर्दू लिखावट को ज्यादा फैलाने की जरूरत पड़ेगी। ताकि एक मुद्दत के बाद इसके जानने वाले भी इतने ही हो जायें जितने नागरी लिखावट के जानने वाले हैं।

आमतौर (साधारणतया) पर सरकारों की मदद से ऐसे काम बड़ी आसानी से हो जाते हैं लेकिन आज के बिगड़े हुए वातावरण में इस की उम्मीद रखना व्यर्थ है। इसलिए बेहतर यह होगा कि हिन्दुस्तानी प्रचार सभा 'लिखावट' 'प्रवेश' और 'परिचय' के नाम से जो प्रारम्भिक परीक्षाएँ चलाती है इसका कोर्स नये सिरे से बनाया जाये और भारत की ऐसी संस्थाओं या अङ्ग-मनों से जो कि गांधी जी की तालीमात (शिक्षाओं) पर अब भी यकीन रखती हैं अलग अलग दरखास्त की जाये कि वह इस के फैलाने में सभा की मदद करें।

अब दूसरा मसला रह जाता है और वह है हिन्दुस्तान की दो बड़ी जातियों की सम्प्रदाय और इसकी तरजुमानी (मध्यस्थता) को इस जवान में बराबर की जगह देना। और यह काम उस वक्त हो सकता है जब शब्दकोश (लोगत) मुहावरों, कहावतों, संकेतों, व्याकरण, छन्दों और पारिवर्तक शब्दों और उन हिस्सों को जिनको मिलाने से जवान बनती है नये सिरे से बनाने का काम शुरू किया जाये।

शब्दकोश (लोगत):— शब्दकोश शब्दों और अर्थों के सम्बन्ध को स्पष्ट करते हैं। हिन्दी और उर्दू दोनों जवानों के बुनियादी शब्द एक ही हैं लेकिन शब्द के इस कोश

(क) "जो संस्वाही इकानों में हाथ बढ़ा सके, उन्हें 'ताक लेना' या 'अपने में जोड़ लेना'।"

(घ) "ऊपर लिखे मक़सद को पूरा करने के लिए ज़रूरी कार्रवाई करना।"

ऊपर हिन्दुस्तानी प्रचार सभा के भूल और वर्तमान की जो धुंधली सी तस्वीर पेश की गई है, इसका विश्लेषण करने पर मालूम होगा कि सभाने अब तक जो कुछ किया है वह केवल

(अ) और (र) को पूरा करने के बराबर है। लेकिन तबाल यह है कि क्या हिन्दुस्तानी की कुछ क्लासें चला लेने से या एक रिसर्च सेंटर कायम कर देने से वह मक़सद हासिल हो जायेगा जो इस जवान की देश भर की जनता तक पहुँचाने के लिए ज़रूरी है। इसका जवाब कठिन भी है और पेचीदा भी, केवल "हाँ" या "नहीं" में नहीं दिया जा सकता।

जगन्नाथ आज़ाद ने अपने एक सफरनामे 'जनुबी हिन्द में दो हफ्ते' में हिन्दुस्तान में आमतौर पर बोली और समझी जाने वाली ज़बान के बारे में अपने एक बड़े दिलचस्प अनुभव का आभास दिया। वह यह मालूम करना चाहते थे कि वह या उतरी हिन्दुस्तान के लोग जो ज़बान बोलते और समझते हैं वह दक्षिणी हिन्दुस्तान वाले भी बोल और समझ पाते हैं कि नहीं। इस मक़सद के लिए वह हैदराबाद से मद्रास तक हर स्टेशन पर उतरे, हर आने जाते वाले से बात चीत की, हर प्लेटफार्म और हर स्टाल पर लोगों को बात करते सुना, इस तरह से मालूमात (जानकारी) हासिल करने के बाद उन्हें यह जानकारी हैरतअंगेज तौर पर खुशी हुई कि वह जो जवान बोलते हैं। वह दक्षिणी हिन्दुस्तान का बच्चा बच्चा समझता और बोलता है।

लेकिन वह कौनसी ज़बान थी जो उत्तर से दक्षिण तक हर जगह उन्हें मकबूल आम (सार्वजनीन) नज़र आयी? चूंकि वह उर्दू कल्त्र के पले हुए थे इसलिए उन्होंने पूरे यकीन (विश्वास) से कह दिया कि वह "उर्दू" है हालाँकि हिन्दी वाले इसको कभी उर्दू नहीं मानेंगे बल्कि इसके विपरीत उनका कहना है कि वह "हिन्दी" है।

मूकिल और पेचीदगी उस वक़्त पैदा हुई जब उत्तर से दक्षिण तक आमतौर पर बोली और समझी जाने वाली इस ज़बान को दो सभ्यताओं के समुदायों ने अलग अलग लिखावटों में लिखकर दो अलग नाम रख दिए। एक तहजीबी समुदाय ने नागरी लिखावट में लिखकर उसको हिन्दी समझा तो दूसरे तहजीबी समुदाय ने फारसी लिखावट में लिखकर उसको उर्दू जाना। हालाँकि दोनों हालतों में जवान एक थी।

फिर एक तहजीबी समुदाय का ख़ान-संस्कृत की ओर भागने दूसरे समुदाय के समुदाय का अरबी व फारसी की तरफ, इसी तरह एक समुदाय जहाँगीर और सम्राट को अपनी कहानी पाकी का जरिया समझता था तो दूसरा समुदाय क़ुरान व हदीस को सारी हिदायत का सारबन्ना करार देता था। इन सारी बातों का नतीजा यह हुआ कि एक ही ज़बान लिखावट के परिवर्तन और हिन्दुस्तान की दो बड़ी जातियों के तहजीबी मतभेदों और कहानी ख़ानात की वजह से और भी दो ऐसी विभिन्न ज़बानों में बंट कर रह गई। जो एक दूसरे को अपना भाव समझती हैं।

इसलिए जब भी हम हिन्दुस्तानी को आम करने की बात करें, हमारे दिमागों में यह

डॉ. अमृतलाल शर्मा की अध्यक्षता में हिन्दुस्तानी विज्ञान (कोऑर्डेटिव विभाग) और इसी व अमली दोनों विषयों से एक विलक्षण (मनोहर) शक्तियुक्त के मालिक हैं। उन्होंने एकेडेमिक कमेटी की हिदायतों और उसके सदस्य व सेनेटरी की रायों पर अमल करके दो साल की छोटी सी बुद्धि से इस सेन्टर के रूप में, करने और उन्नति करने की क्षमता रखें जो कि हैं। फिलहाल लखनऊ में डॉ. अमृतलाल हिन्दी और उर्दू और कुछ अंग्रेजी की किताबें हैं। कैंटलाइन का काम लेनी से हो रहा है। किताबों के देने के निश्चय कर रहे हैं। एक हिन्दी के लिख और एक उर्दू के लिख को रिलेक्स अलिस्टेन्स की अभिवृद्धि हो चुकी है। दो और की अभिवृद्धि का इन्तजाम हो रहा है। और सेन्टर को अधिक उन्नति देने और इसको ज्यादा से ज्यादा प्रभाव बनाने की तकनीकें सोची जा रही हैं। ऐसा लगता है कि इसको महाराष्ट्र की एक मिसाली संस्था बनने में ज्यादा देर नहीं लगेगी।

(३)

जब हिन्दुस्तानी प्रचार सभा का नया विधान (दस्तूर) बना तो उसके सामने यह उद्देश्य थे—

(अ) "इस सभा का पहला उद्देश्य हिन्दुस्तानी जवान का प्रचार करना ताकि राजनैतिक सामाजिक और व्यापारिक उद्देश्य के लिए वह देश भर में आमतौर से इस्तेमाल हो सके। और विभिन्न भाषाई गिरोहों के बीच मध्यस्थता का काम दे सके।"

(ब) हिन्दी, उर्दू, ब्रजभाषा, अवधी, दक्खिनी, गुजरी, और अन्य भाषाओं का बोजकाम करना। मिली जुली सभ्यता के फैलाने में मदद करना और हिन्दी का पालन पोषण तथा उन्नति में हिस्सा लेना जिस को भारतीय विज्ञान के १७ वें भाग में सरकारी जवान" बताया गया है।"

(स) "हिन्दुस्तानी में विभिन्न प्रकार के कोश तैयार करना और विभिन्न प्रदेशों में इस्तेमाल करने के लिए व्याकरण और संबंध-ग्रंथ (हवाले की किताबें) बनाना।"

(द) "स्कूलों के लिए पाठ्य-पुस्तकें तैयार करना।"

(इ) "हिन्दुस्तानी में आसानी किताबें तैयार करना।"

(२) "हिन्दुस्तान भर में हिन्दुस्तानी की परीक्षाएँ लेना, और ऐसी संस्थाओं और अनुमनों को मंजूर करना और मदद करना जो हिन्दुस्तानी को ज्यादा से ज्यादा आम करने के क्रम से इस विभाग के इस्तहजाल बनाती हैं।"

(३) "हिन्दुस्तानी में पारिभाषिक शब्दों (इस्तालाही लफ्जों) का कोश तैयार करना।"

(४) अगर किन्हीं कुछ ऐसे स्थानों के लिए जहाँ की साधारण जोखान, कमिनिटी बनाना चंदा एकत्र करना, हिन्दुस्तानी में किताबें लिखनेवालों की मदद करना, महारथे, पुस्तकालय, वाचनालय, उस्तादों के स्कूल, राजि शालाएँ और इसी तरह की और भी संस्थाएँ बनाना।"

से हक हो गया। कुछ व्यापारी संस्थाएँ आगे आयीं और उन्होंने मुनासिब रातों पर बसया लगाकर इस मुश्किल को दूर कर दिया और इस तरह यह बिल्डिंग तीन मंजिला से पाँच मंजिला हो गयी। इस समय यह पूरी बिल्डिंग हिन्दुस्तानी प्रचार सभा की मिल्कियत (धन) है। इसके कुछ मंजिले वह खुद (स्वयं) इस्तेमाल करती है और कुछ मंजिले, कुछ समय (आरजी) के लिए किराये पर दे रखे हैं।

इस बिल्डिंग के बनने के बाद दूसरा महत्वा यह था कि एक तरफ हिन्दुस्तानी प्रचार सभा के कामों को नये सिरे से ठीक किया जाये और दूसरी तरफ महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर कायम करने के मनसूबे को अमल में लाया जाये। पहले मकसद को पूरा करने के लिए एक नया विधान (वस्तु) बनाया गया और नीचे दिए हुए सदस्यों की एक कार्य कारिणी समिति बनायी गयी:—

श्री मोरारजीभाई देसाई	सदर
श्री एस. के. पाटिल	नायब सदर
श्री शांतिलाल शाह	ऑनरेरी सेक्रेटरी
श्री. पी. ए. नारियलवाला	ऑनरेरी सजानबी

श्रीमती गोसी बहान कैप्टन, श्रीमती कुलसुम सयानी, श्री मोईनुद्दीन हारिस, डा. कैलाश, श्री तसदुल्ला हुसेन श्री आर. एफ. बोभा, श्री. जी. बी. दिवेकर और श्री एस. आर. शर्मा—सदस्य

दूसरे मकसद के लिए नीचे लिखे सदस्यों की एक एकेडेमिक कमेटी बनायी गयी—

प्रो. डी. एन. मार्शल	चेयरमैन
डा. एस. एम. गजेन्द्रगडकर	ऑनरेरी सेक्रेटरी
डा. एस. एस. कतरे, डा. पी. एम. जोशी, और प्रो. नजीब अशरफ नदवी-मेम्बर	

फंड की हिफाजत और आय-व्यय (आमद-खर्च) की निगरानी के लिए 'होलिडग ट्रस्टीज' के नाम से एक तीसरी कमेटी भी बनाई गई जिसके लिए नीचे लिखे हुए लोगों को चुना गया—

श्री मोरारजी भाई देसाई
श्री एस. के. पाटिल
श्रीमती गोसी बहान कैप्टन
श्री. पी. ए. नारियलवाला और
लेडी प्रेमलीला ठाकरसी

इस तरह हिन्दुस्तानी प्रचार सभा की नई जियरी शुरू हुई और १ जून सन् १९६७ को एक सीनियररिसर्च आफिसर और एक डिप्टीआफिसर असिस्टेन्ट को नियुक्त करके महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर की बुनियाद भी रख दी गई। सीनियर रिसर्च आफिसर

वह लोग जो वह छी से श्रीमती पेरिन बहन कैप्टन के बखू बनकर काम करते रहे, उन में खुसुसियत के साथ श्री रियाज अहमद श्री नन्वकिशोर मिश्र, श्री हाशिम रिजवी, और श्री अर्देशर दीनशाह काबिले धिक हैं। जब श्रीमती पेरिन बहन कैप्टन की मृत्यु के बाद खेत में बुगने को कुछ न रहा तो फिर एक एक करके इस डाल के सब पंछी उड़ गये। केवल श्री अर्देशर दीनशाह रह गये, मुख के साथी थे दुख में भी अलग होना गवारा न किया और आज भी वह निहायत खामोशी के साथ उसी खुलूस और जज्बे से हिन्दुस्तानी प्रचार सभा की सेवा में लगे हुए हैं।

(२)

सन १९५८ से सन १९६२ तक का जमाना हिन्दुस्तानी प्रचार सभा के लिए बड़ा नाजुक था। जो अवाक़्त और कमज़ोर जान, खुलूस और जज्बे से भरपूर एक बाहिम्मत दिल के सहारे, तने तनहा, हर क़दम हर मोड़ पर हिन्दुस्तानी ज़बान को आम करने के लिए सुबह शाम दौड़ घूंप कर रही थी, वही न रही तो फिर सभा क्या रहती। निहायत बेबसी और बेकमी की हालत में दम तोड़ने लगी, शायद दम तोड़ भी देती अगर श्रीमती गोमी बहन कैप्टन ने आगे बढ़कर इसे सँभाला न होता।

श्रीमती गोमी बहन कैप्टन, श्रीमती पेरिन बहन कैप्टन की बड़ी बहन हैं इनकी तालीम व तरबियत की कहानी भी लगभग वही है जो श्रीमती पेरिन बहन कैप्टन की थी। उन्होंने भी अपनी छोटी बहन की तरह बम्बई ही में अपनी प्रारम्भिक शिक्षा पूरी की। फिर इंग्लैंड जाकर आक्सफोर्ड से बी. ए. किया। बाद में अंग्रेजी साहित्य (अदब) में शोध कार्य (तहकीकी काम) करने के लिए चुनी गयीं लेकिन स्वास्थ्य ने इनका साथ न दिया और वह अपने तालीमी और साहित्यिक (अदबी) कामों को अधूरा छोड़ कर बम्बई लौट आयीं और यहाँ आकर वह भी अपने देश की राजनीतिक (सियासी) और सामाजिक सेवाओं में लग गयीं। आज भी वह बहुतसे सामाजिक और तालीमी संस्थाओं की सदर, सेक्रेटरी हैं। इन संस्थाओं में खासकर गांधी सेवासेना और हिन्दुस्तानी प्रचार सभा का नाम लिया जा सकता है।

श्रीमती पेरिन बहन कैप्टन ने दो अहम (महत्वपूर्ण) काम अपनी ज़िन्दगी ही में कर लिए थे। एक यह कि बम्बई सरकार से कह मुनकर नेताजी सुभाष रोड पर दो हजार वर्ग (मुरब्बा) गज का एक प्लाट हासिल कर लिया था और दूसरा यह कि पंडित नेहरू को बीच में डालकर गांधी स्मारक निधि से पाँच लाख रुपये हासिल करने में कामयाब हो गयी थीं, और यह लगभग तय हो चुका था कि हुकूमत बम्बई की दी हुई इस ज़मीन पर गांधी स्मारक निधि से हासिल किए हुए इन रुपये के द्वारा (जरिए) एक तीन मंजिला बिल्डिंग तैयार की जाये और इस में न केवल वह कि हिन्दुस्तानी प्रचार सभा का अपना जानी (निजी) दफ्तर हो बल्कि गांधी जी की यादभार के तौर पर एक रिसर्च सेन्टर भी कायम किया जाये। जहाँ हिन्दी उर्दू का काम एक साथ चले और इस हिन्दुस्तानी जवान का प्रकाशन (इशाअत) इन्मी व साहित्यिक (अदबी) सतह पर भी हो।

बिल्डिंग बनने लगी तो मालूम हुआ कि मोबूदा फंड बहुत कम है लेकिन यह मसला असानी

अपनाया तो किसी ने कानूनी सीमा में रहकर दीड़ जूप करने को बेहतर समझा। श्रीमती पेरिन बहिन कैप्टन की रगों में बर्मबून था उन्हें इनकलाबी पाटियाँ ज्यादा भाई और वह यूरोप ही में श्री सावरकर जैसे इनकलाबी लीडरों के साथ मिलकर काम करने लगीं।

लेकिन जब वह हिन्दुस्तान आयीं और गांधी जी को करीब से देखने का मौका मिला तो वह बहुत प्रभावित हुईं उन्हें बहुत जल्द एहसास हो गया कि वह जिस रास्ते पर अब तक चलती रहीं वह उनके मित्राज के खिलाफ है। चुनचि उन्होंने श्री सावरकर को छोड़कर गांधी जी का दामन थामा और आखिर बक्त तक उन्हीं के बंताए हुए रास्तों पर चलती रहीं।

गांधी जी का कहना था कि "हिन्दुस्तानी का मतलब हिन्दी उर्दू की वह खूबसूरत मिलावट है जिसे उत्तरी हिन्दुस्तान के लोग समझ सकें और जो नागरी या उर्दू लिखावट में लिखी जाती हो।"

श्रीमती पेरिन बहिन कैप्टन ने जब यहाँ हिन्दुस्तानी ज़बान के प्रचार का काम शुरू किया तो उनके सामने गांधी जी की यही बात थी। इसी पर अमल करते हुए उन्होंने हिन्दी और उर्दू दोनों ज़बानों को नागरी और उर्दू (फारसी) दोनों लिखावटों में हिन्दू और मुसलमान दोनों कौमों के बीच ज्यादा से ज्यादा फैलाने के लिए पूरे खुलूस और ईमानदारी के साथ एक खाका तैयार किया, पहली परीक्षा, दूसरी परीक्षा, तीसरी परीक्षा, ज़ाबिल और बिद्वान के नाम से विभिन्न वर्गों की पाठ्य पुस्तकें तैयार की गयीं। हिन्दी और उर्दू की बरसी किताबें तजवीज़ हुईं। उस्तादों और काम करने वालों की सेवाएँ हासिल की गयीं और जगह जगह क़ास का इन्तज़ाम करके हिन्दुस्तानी ज़बान के प्रचार का काम शुरू कर दिया गया।

जब मक़सद नेक हो और काम करने वाले मुखलिस हों तो हर एक आन्दोलन जनता को अपनी तरफ खींच ही लेता है। चुनचि हिन्दुस्तानी प्रचार सभा भी बहुत जल्द जनता का केन्द्र बन गयी और यह काम दिन दूनी रात चौपनी तरक्की करने लगा।

रियासत बम्बई इस मामले में बड़ी कुश किस्मत है कि इसको आज़ादी के फौरन बाद ही श्री बी. जी. खेर श्री. मोरारजीभाई देसाई, और श्री. एस. के. पाटिल जैसे मुखलिस और बाशज़र नेता मिल गये। जिन्होंने जात पात के झगड़ों से ऊँचे होकर जनता की सेवा करना शुरू ही से अपना ध्येय बाना लिखा था। उन्होंने हर ज़ोमी मक़सद का साथ दिया हर अच्छे काम को सराहा और हर अच्छी तहरीक की सरपरस्ती की। यह नाभुमकिन था कि हिन्दुस्तानी प्रचार सभा उन्हें अपनी ओर न खींच पाती। चुनचि बहुत जल्द उनकी सरपरस्ती भी उसे हासिल हो गयी।

एक तरफ़ जनता का साथ और दूसरी तरफ़ श्री मोरारजीभाई देसाई और श्री. एस. के. पाटिल जैसी प्रभावशाली शक्तिशाली सरपरस्ती, फिर क्या था बम्बई में हर तरफ़ हिन्दुस्तानी ही हिन्दुस्तानी का चरचा था। विद्यार्थी हिन्दुस्तानी पढ़ रहे थे। अध्यापक हिन्दुस्तानी पढ़ रहे थे। सरक़ और पुलिस वाले हिन्दुस्तानी पढ़ रहे थे, मरज कि यहाँ का बच्चा बच्चा हिन्दुस्तानी पढ़ रहा था। ऐसा लगता था कि गांधी जी का वह स्वप्न जो उनके जीते जी पूरा न हुआ, उनके मरने के बाद अपना असर दिखाता के रहेगा। लेकिन वास्तविक है कि १९५८ में श्रीमती पेरिन बहिन कैप्टन की अचानक मौत से सारी उम्मीदों पर पानी फिर गया।

हामिनुस्ताह नदवी

हिन्दुस्तानी प्रचार सभा

भूत-वर्तमान-भविष्य

'हिन्दुस्तानी जवान' गांधी जी को बहुत प्यारी थी। वह इस में हिन्दू मुस्लिम एकता की परछाई देखती थे। वह कहा करते थे कि "हिन्दी उर्दू दो नदियाँ हैं इनमें से हिन्दुस्तानी की तीसरी नदी जाहिर होने वाली है।" आजादी से पहले हिन्दुस्तान के बहुत से नेता इस बारे में गांधी जी के हमसपा थे लेकिन जब हिन्दुस्तान आजाद हुआ और भारत और पाकिस्तान के नाम से दो अलग मुल्क बन गये तो दिल भी बंट गये और हिन्दुस्तानी जवान के लिए इनके दिलों में जो जगह थी वह अब नहीं रही, नतीजा यह हुआ कि जब भारत की "सरकारी जवान" के मसले पर गौर करने का बकस आया तो अक्सरियत ने हिन्दी के हक में राय दी और "हिन्दी" नागरी लिखावट में भारत की सरकारी जवान बन गई।

गांधी जी अपनी इस बात पर क़ायम रहे कि "हिन्दुस्तानी" ही भारत की "राष्ट्रभाषा" बन सकती है। चुनबे उन्होंने "हिन्दुस्तानी" के प्रचार के लिए जो सभा, वर्धा में कायम की, वह बराबर काम करती रही, और इस काम में गांधी जी के बाब मुजलिस साथी भी उनका हाथ बटाते रहे।

हिन्दुस्तानी प्रचार सभा वर्धा की जो रिपोर्टें 'अहवाल' के नाम से सन् १९५० तक छपती रहीं, उन के देखने से मालूम होता है कि जिन लोगों ने शुरू ही से इस मकसद का साथ दिया और इस सभा की बुनियायें कायम कीं इन में डा. राजेन्द्रप्रसाद, मौलाना अबुल कलाम आजाद, पंडित जवाहरलाल नेहरू, डा. जाकिर हुसेन, आचार्य काकासाहेब कालेलकर, श्री. बाल गंगाधर खेर, डा. ताराचंद, डा. जाफर हसन, प्रो. नजीब अख्तरफ नदवी, श्री. श्रीमन्नारायण अग्रवाल, श्रीमती पेरिन बहन कैप्टन, पंडित सुन्दरलाल, पंडित सुवर्सन, श्री. सीताराम सेक्सरिया, श्री. अमृतलाल नानावटी, श्री. देवप्रकाश नायर जैसी बड़ी बड़ी हस्तियाँ शामिल हैं, काका साहेब कालेलकर, और श्री. अमृतलाल नानावटी ने बाद में अहमदाबाद, वर्धा और दिल्ली को सेन्टर बनाकर अपना काम जारी रखा और श्रीमती पेरिन बहन कैप्टन ने बम्बई को चुना और गांधी जी के इस मिशन को कामयाब बनाने की कोशिश में लग गयीं।

श्रीमती पेरिन बहन कैप्टन हिन्दुस्तान के मशहूर नेता दादाभाई नौरोजी की पोती थीं, गुरु की लासली बम्बई ही में पाई। मैट्रिक करने के बाद उन्हें इंग्लिस्तान भेज दिया गया, दो तीन साल वहाँ अपनी लासली पूरी करने में लगी रहीं, उन बिनों हिन्दुस्तान की तहरीक आजादी के लिए तरफ़ ख़ोर बा, मुस्तलिफ़ नेता अपने अपने तौर पर हिन्दुस्तान को अंग्रेजों की गुलामी से निकालने की कोशिश में लगे हुए थे, किसी ने तोड़ फोड़ और दहशत पसंदी को

हिन्दुस्तानी प्रचार सभा ने जब गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर की बुनियाद डाली तो इसके काम की देखभाल के लिए प्रो. डी. एन. मार्शल (चेयरमैन), डा. एस. एम्. गणेशगडकर (ऑ. सेक्रेटरी), डा. एस. एम. कतारे, डा. पी. एम. जोशी और प्रो. नजीब अशरफ नदवी (मरहूम) पर एक अकेडमिक कमेटी बनायी गयी कि जिनसे इस रिसर्च सेन्टर को शैक्षणिक (इल्मी) और इन्त-जामी (ग्रन्थ से सम्बंधित) रोशनी मिलती रहे। इन अष्ट विशेषज्ञों (माहिरीन) की रहनुमाई में दो साल की छोटी सी अब्जि (मुद्त) में रिसर्च सेन्टर ने अच्छी तरक्की कर ली है। और हिन्दी उर्दू और लिग्विस्टिक्स में दुर्लभ (नायाब) और उच्च कोटि की किताबों का एक अच्छा संचय (अब्दीरा) हो गया है। इसी तरह इसकी ओर से चार किताबें बहुत जल्द प्रकाशित होंगी - हिन्दुस्तानी जवान इस रिसर्च सेन्टर का रिसर्च जर्नल हैं जिससे इसके शोध कामों की शुरुआत हो रही है।



महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर का मकसद हिन्दुस्तानी और उसकी दूसरी बोलियाँ जैसे उर्दू, हिन्दी, रेखाता, गुजरी, दक्खिनी, अबधी जैसी विभिन्न बोलियों पर काम करना है। इसी तरह हस्तलिखित किताबों का सम्पादन और विभिन्न हिन्दुस्तानी बोलियों के डिस्क्रिप्टिव (Descriptive) और दूसरी साहित्यिक और भाषा-वैज्ञानिक अध्ययन के अलावा हिन्दुस्तानी की दो भाषी (Bilingual) डिक्शनरियाँ तैयार करना है। मुझे यकीन है कि सच्चाई, खुलूस और लगन से यह काम पूरे होते रहेंगे और इस रिसर्च सेन्टर के जरिये हिन्दुस्तानी की तरक्की होगी और उसकी वो बिछड़ी हुई बेटियों हिन्दी और उर्दू में गहरा मिलाप होगा।



प्रो. नजीब अशरफ नदवी उर्दू, अरबी और फारसी के बहुत बड़े विद्वान और आलम थे। उनके शागिर्द हिन्दुस्तान ही में नहीं बल्कि भिन्न भिन्न इलाकों में फैले हुए हैं। नदवी साहब शुरु से हिन्दुस्तानी जवान के प्रेमियों में से थे उन्होंने हमेशा 'ठेठ हिन्दी' या 'सालिस उर्दू' के बजाय हिन्दुस्तानी को पसंद किया। वह लिखते और बोलते हुए हमेशा इस बात का ख्याल रखते थे कि आसान और सरल जवान इस्तेमाल करें। जब हिन्दुस्तानी प्रचार सभा ने महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर के लिए अकेडमिक कमेटी बनायी तो इसके लिए नदवी साहब की सेवायें भी हासिल की गयीं। वह अपने तजर्बे और अनुभव से हर बक्त इस रिसर्च सेन्टर को रोशनी देते रहे। अफ़सोस की ५ सितम्बर सन् १९६८ ई. को नदवी साहब मामूली सी बीमारी के बाद इत्काल कर गये। खुदा मरहूम को करबट करबट चैन नसीब करे।



अपनी बात

हिन्दुस्तान की ज़बानों (भाषाओं) में हिन्दुस्तानी का ज़ेन (दायरा) सबसे बड़ा है, यह उबान यू. पी., बिहार, मध्य प्रदेश, हरियाणा और पंजाब के अतिरिक्त (अलावा) अपने अपने इलाकों से बाहर बिम्बन और महाराष्ट्र में भी आम बोल चाल की ज़बान है। हिन्दुस्तान की शहरी आबादी में भी यही सबसे ज्यादा पसंद की जाती है। उर्दू और हिन्दी इस आम हिन्दुस्तानी के दो साहित्यिक (अदबी) रूप हैं। उर्दू अरबी लिखावट में लिखी जाती है और हिन्दी देवनागरी में। जब हिन्दुस्तान के लिए राष्ट्र-भाषा का मसला सामने आया तो गांधी जी ने हिन्दुस्तानी के लिए आवाज बुलन्द की और हिन्दुस्तानी को ज्यादा से ज्यादा फैलाने के ख्याल से देश के विभिन्न (मुस्तलिफ) इलाकों में हिन्दुस्तानी प्रचार सभाएँ कायम की। गांधी जी यह चाहते थे कि हिन्दी और उर्दू के मिलाप से एक मिली जुली ज़बान को परवान चढ़ाया जाय और उसे कौमी ज़बान की हैसियत से अपनाया जाय। हिन्दुस्तानी को अस्स शकल देने के लिए वह हिन्दी और उर्दू को उसकी पालने वाली भाषाएँ समझते थे और हिन्दुस्तानियों से वह चाहते थे कि वह इन दोनों से सम्बन्धित अच्छे विचार रखें और दोनों से नज़दीक रहें। वह सीधे साधे चालू शब्दों की जगह संस्कृत या अरबी-फारसी शब्द रखने या लफ्जों को संस्कृत या अरबी फारसी का रूप देने के बनावटी तरीकों को बुरा समझते थे और चाहते थे कि आम कारोबार में इस्तेमाल होने वाले लफ्जों को चुन चुन कर हिन्दुस्तानी के ज़खीरे में शामिल करें। गांधी जी ने हिन्दुस्तानी के लिए उर्दू और देवनागरी दोनों लिखावटों को पसंद किया और हिन्दुस्तानी के रूप के बारे में साफ साफ़ कह दिया कि "हिन्दुस्तानी का मतलब उर्दू नहीं बल्कि हिन्दी उर्दू की वह खूबसूरत मिलावट है जिसे उत्तरी हिन्दुस्तान के लोग समझ सकें और जो नागरी या उर्दू लिखावट में लिखी जाती हो, यह पूरी राष्ट्र भाषा है बाकी जो कुछ है वह अघूरा है। पूरी राष्ट्र-भाषा सीखनेवालों को अब दोनों ही लिखावटें सीखनी चाहिए।" गांधीजीने अपने इस हिन्दुस्तानी के मिशन को काम करने के लिए हिन्दुस्तान के विभिन्न इलाकों में हिन्दुस्तानी प्रचार सभाओं से काम लिया। लेकिन बाद में मिवाय बम्बई के सारी प्रचार सभायें एक एक करके बन्द हो गयीं। मिसेस पेरिन कैप्टन इस हिन्दुस्तानी के मिशन में हर क़दम पर गांधी जी के साथ थीं। उन्होंने इस नैक काम को जारी रखा और जब १९५८ में उनका इन्तकाल हो गया तो उनकी बड़ी बहन मिसेस गोसी बहन कैप्टन ने इसमें नयी रूढ़ फूँक दी और इसी हिन्दुस्तानी प्रचार सभा से सम्बन्धित १ जून १९६७ ई. में हिन्दुस्तानी में रिसर्च के लिए महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर की नींव डाली गयी।

मंजिले इश्क पे तनहा पहुँचे, कोई तमन्ना साथ न थी।

बक बक कर इस राह में आखिर, एक एक साथी छूट गया।

1. The first part of the paper is devoted to the study of the properties of the function $f(x)$ defined by the equation

$$f(x) = \int_0^x \frac{1}{1+t^2} dt.$$

It is shown that the function $f(x)$ is increasing and concave down on the interval $(-\infty, \infty)$.

2.

3. The second part of the paper is devoted to the study of the properties of the function $g(x)$ defined by the equation

$$g(x) = \int_0^x \frac{1}{1+t^2} dt.$$

$$g(x) = \int_0^x \frac{1}{1+t^2} dt.$$

$$g(x) = \int_0^x \frac{1}{1+t^2} dt.$$

$$g(x) = \int_0^x \frac{1}{1+t^2} dt.$$

$$g(x) = \int_0^x \frac{1}{1+t^2} dt.$$

हिन्दुस्तानी ज्ञान

साल-१	अक्टूबर १९६९	नम्बर-१
१. अपनी बात	डा. अब्दुस्सत्तार दलवी	३
२. हिन्दुस्तानी प्रचार समा (भूत-वर्तमान-भविष्य)	हामिदुल्लाह नदवी रिसर्च असिस्टेन्ट महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, बम्बई	५
३. नामविज्ञान	डा. भीलानाथ तिवारी करोड़ीमल कालेज, दिल्ली	१६
४. बन्दायन—एक परल	इकबाल अहमद रिसर्च असिस्टेन्ट महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, बम्बई	२४
५. कृतीसंग्रही का लिखित व अलिखित साहित्य	डा. हुनुमंत नायडू लेक्चरर एल्फिंस्टन कालेज, बम्बई	३९
६. सूफी कवि साहा और उनके शोहे	डा. एन. एस. अल्टर एक्जामिनेशन सेक्टेरी हिन्दुस्तानी प्रचार समा, बम्बई	५१



2 JUL 1973

ہندوستانی زبان

نمبر ۱

۲ اکتوبر ۱۹۷۰ ع

سال ۲

- ۱۔ اپنی بات — ڈاکٹر عبد الستار دلوی ... ۲
- ۲۔ دکنی پر مراٹھی کا اثر — ڈاکٹر عبد الستار دلوی ... ۵
- ۳۔ شامل پر عربی فارسی اردو کے اثرات — حامد اللہ ندوی ... ۲۸
- ۴۔ مثنوی محمد ابراہیم مقبہ - — ڈاکٹر میمونہ دلوی ... ۴۸
بمبئی میں ہندوستانی کے اولین معلم
- ۵۔ پیس کہانی اور اس کا مصنف — طاہر مرزا ... ۵۲
- ۶۔ مولوی عبد الحق کا اسلوب نگارش — عصمت جاوید ... ۵۷

اپنی بات

ہندوستانی، مغلوں کے زمانے سے آج تک ہندوستان کے کونے کونے میں ایک عوامی زبان کی حیثیت سے بول اور سمجھی جاتی ہے۔ ہندوستانی اور عام ہندی میں کوئی فرق نہیں، اسی طرح ہندوستانی اور اردو بھی بول چال کے اعتبار سے ایک ہی زبان ہے۔ موجودہ ہندی اور اردو کی ادبی یا سائنٹیک زبانوں نے ہندوستانی کو ہندی اور اردو کے خانوں میں بانٹ دیا ہے لیکن ہندی اور اردو کا یہ فرق غیر فطری ہے۔ لنگوئسٹکس کے اعتبار سے ہندی، ہندوستانی سے تسم لفظوں کی بجائے تدبہو شدوں کے استعمال کی وجہ سے الگ ہو جاتی ہے۔ یہی حال اردو کا ہے جس میں عربی، فارسی کے تدبہو شد استعمال ہوتے ہیں۔ ہندی نے آنکھ کو اکشی، ہاتھ کو ہست اور بنارس کو وارانسی کہنا زیادہ پسند کیا۔ اردو نے انہیں آنکھ، ہات اور بنارس ہی رکھا، لیکن عربی، فارسی لفظوں کے ساتھ وہ یہی برتاؤ نہ کر سکی۔ خاص طور سے آوازوں (Phonetics) کے معاملہ میں اب بھی اردو والوں کا ایک بڑا طبقہ عربی فارسی لفظوں کے اجارن کو عربی فارسی ہی کے لحاظ سے ادا کرنا پسند کرتا ہے۔ ایک غیر ماحول میں یہ بات عجیب سی ہے۔ صحیح یہ ہے کہ سنسکرت، فارسی، عربی اور دوسرے ہندوستانی شدوں کے متعلق ہمیں ایک ہی اصول کو اپنانا چاہیے، اور اس سے جو نتیجہ نکلے گا، اس سے ہندوستانی کی شکل بنے گی۔ اسی طرح مقامی زبانوں کے لفظ اگر عام لوگ خیال کے اظہار کے لئے استعمال کرتے ہیں تو انہیں ہندوستانی کہ ذخیرہ میں شامل کرنا ہوگا۔ گچھوں (Consonantal Clusters) میں بھی اردو کا رجحان مختلف ہے۔ وہ کرشن چندر، پریم، پزیت، بھسم وغیرہ شدوں میں گچھوں کو توڑ کر انہیں اپنے لئے آسان بنادیتے ہیں، لیکن فارسی عربی سے آئے ہوئے لفظوں میں عام طور سے کلستر کو قائم رکھنے پر زور دیتے ہیں۔ مثلاً صدر، عقل، درد، قدر، اصل وغیرہ میں ہندوستانی کے لفظی ذخیرہ میں سنسکرت، عربی، فارسی کے جو لفظ ہیں انہیں ایک ہی اصول پر پرکھنا چاہئے۔

ہندوستانی کے اردو اور ہندی ادب کے روپ میں بڑھنے اور پھلنے ہوئے کی بڑی آشا ہے۔ شروع کا اردو ہندی ادب اب تک ہی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے کاظم علی جوان اور لٹولال کی سنگھاسن بیسی اور بیتال پجیسی، انشا کی رانی کیتی کی کہانی پریم چند اور سدرشن کی کہانیاں اور ناول اردو اور ہندی دونوں کی میراث میں اور دونوں ادبی گروہ انہیں اپنے ہاتھ سے دہسے کے لئے تیار نہیں اُدھر نئے لکھنے والوں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، اہندرناتھ اشک، عصمت چغتائی بھی دیوناگری اور اردو لکھاؤں میں ہندی اور اردو کے ساتھ چھتروں میں برابر پسند کئے جاتے ہیں۔ دکنی شاعری اور نثر، اور اردو کے عاشقوں کے علاوہ اب ہندی پریمیوں میں بھی عام ہوتی جارہی ہے۔ چنانچہ ملا وجہی کی ”سب رس“ اور قطب مشتری، نشاطی کی پھولیں اور نصرتی کی تاریخ سکندری نے اردو لکھاؤں کے بعد اب دیوناگری کا بھی جامہ پہن لیا ہے، نظیر اکبر آبادی ہندوستان کا سب سے بڑا شاعر ہے جس کا نام اب ہندی حلقوں میں بھی لیا جانے لگا ہے۔ اپنے شاعروں اور لکھکوں کے متعلق ہندی و اردو کے اس اتفاق کے بعد اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مول چال کی زبان کے علاوہ اور شاید انہی کی بنیاد پر ہندوستانی ادب کی ترقی اور بلند عمارت کی بنیادیں جو صدیوں پہلے پڑ چکی ہیں انہیں محبت اور پریم کے سہارے کرنے سے بچایا جاسکتا ہے۔ ہندوستانی زبان کو اردو کے حسن اور ہندی کے رس سے سنوارنا ہوگا۔ ہندی اردو میں امن اور بھائی چارہ ہندوستانی کا پیغام ہے۔ خود چینا اور دوسروں کو جینے دینا یہی ہندوستانی کا سب سے بڑا آدرش ہے۔

شکنتی بھی شائق بھی بھگتوں کے گیت میں ہے

سارے پچاسویں کی شکنتی پریت میں ہے



گاندھی جی نے جب ہندوستان کے لئے راشٹر بھاشا کی حیثیت سے ہندوستانی کی تحریک شروع کی تو انہوں نے اردو اور ہندی دونوں کو اس کی پالنے والی

بھاشائیں کہہ کر دونوں سے متعلق اچھے وچار رکھنے کو ضروری سمجھا اور خاص طور سے کانگریس کی اس طرف توجہ چاہی۔ اسی طرح وہ دبونا گری اور اردو دونوں لکھاؤں کو اس زبان کے لئے ضروری سمجھتے تھے ان کا خیال تھا کہ اعلیٰ قوم پرستی کے لئے دونوں لکھاؤں کا سیکھنا ضروری ہے، چنانچہ ایک موقع پر گاندھی جی نے صاف صاف کہ دیا تھا کہ "ہماری قوم پرستی اگر دونوں رسم خط سیکھنے سے گھبراتی ہے تو وہ بہت ہی ادنیٰ قسم کی قوم پرستی ہے"۔ ہندوستانی کے ناطے اردو اور ہندی دونوں کو اپنی اپنی لکھاؤں میں لکھے جانے اور ترقی کرنے کا پورا پورا حق ہے اور اس حق کو عملی شکل اسی وقت دی جاسکتی ہے جب ہم دونوں زبانوں کو ان کی لکھاؤں میں آزادی کے ساتھ لکھ کر انہیں ترقی کرنے کا پورا پورا موقع دیں۔ بھارتیہ سنسکرتی میں لکھاؤں کی رنگا رنگی بھی حسن پیدا کرتی ہے اور حسن کہیں اور کسی صورت میں بھی ہو اسے قائم رہنا چاہیے۔



بھارتیہ گیان پیثم پچھلے چند سالوں سے ہندوستانی زبانوں میں ریسرچ اور ادبی کتابوں پر ایک لاکھ روپوں کا پرسکار دے رہا ہے، ۱۹۶۹ء کا پرسکار پانچواں پرسکار ہے جو اردو کے مشہور شاعر رگھوبتی سہائے فراق گورکھپوری کو ان کی کتاب "گل نغمہ" پر دیا گیا۔ پچھلے سال یہی پرسکار ہندی کے پرسدھ کوی سترا نندن پنٹ کی کتاب "چندرا" پر دیا گیا تھا۔ اس طرح گویا پچھلے دو سالوں میں ہندوستانی کے دو شاعروں کو یہ انعام پانے کی عزت حاصل ہوئی۔ فراق نے اپنی شاعری میں زبان کے اعتبار سے اردو ہندی کے فرق کو کم سے کم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ انہوں نے ہندو دیو مالا کے اشاروں سے اردو شاعری کو سجایا ہے اور ہندی کے کومل اور رس دار شبدوں کو اردو میں خوبصورتی کے ساتھ برت کر گاندھی جی کے ہندوستانی کے نظریے کو روشنی دکھائی ہے۔ م فراق کو ملک کے سب سے بڑے ادبی انعام پر دلی مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ ہندی اردو میں یہ بھناپا دیر تک اور بہت دور تک قائم رہے گا۔

ڈاکٹر عبدالستار دہلوی

دکنی پر مراٹھی کا اثر

مرہٹی میں فارسی الفاظ کا بہت ہی وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ مرہٹی پر فارسی کے اثرات کا تفصیلی جائزہ ڈاکٹر عبدالحق نے تاریخی شواہد سے نہایت ظالمانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ تاہم اسی عہد میں جب کہ فارسی مرہٹی کو متاثر کر رہی تھی، جنوب میں ایک مخلوط زبان اردو کی تشکیل بھی ہو رہی تھی اور وہ صوفیا کی خافاہوں سے گورنگر سلاطین و امراء کے درباروں میں بھی پہنچ چکی تھی چنانچہ مرہٹی کے اردو کے دائرہ اثر میں آنے کے امکانات موجود تھے۔ دینا نیشور، مکنا بائی، نام دیو، شیخ محمد اور امرت رائے جو قدیم عہد میں مرہٹی کے باکال صوفی شاعر ہو گزرے ہیں ان کے ہاں کھڑی بولی میں شاعری کے اچھے نمونے ملتے ہیں جنہیں اندازِ بیان اور زبان کے اعتبار سے سوائے اردو کے اور کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ لہذا مرہٹی میں فارسی و عربی الفاظ کا استعمال عرض اس واسطے سے کہ مہاراشٹر کے حکمرانوں کی سرکاری زبان فارسی رہی ہے، صرف فارسی کے اثر کا نتیجہ نہیں کہ جاسکتا بلکہ بلا واسطہ مرہٹی پر یہ اثر اردو کا بھی ہے جو عوامی بولی کی حیثیت سے دکن اور مہاراشٹر کے متعدد اضلاع میں رائج ہو چکی تھی۔ اردو کا مرہٹی کو متاثر کرنا اس لحاظ سے بھی قابل غور ہے کہ اردو اور مرہٹی دونوں ایک ہی خاندانِ السنہ سے تعلق رکھتی ہیں اور علمِ زبان کے ماہرین جانتے ہیں کہ ایک ہی خاندان کی زبانیں دو مختلف خاندانِ السنہ کے مقابلے میں ایک دوسرے کو زیادہ متاثر کرتی ہیں لہذا درباری اثر و رسوخ کے ساتھ اور فارسی کے درباری زبان ہونے کے لحاظ سے مرہٹی پر اس کے اثرات دکھائے ہوئے

اردو کے مرہٹی پر اثرات بھی قرین قیاس ہیں اور علما نے زبان اسے آسانی سے نظر انداز نہیں کر سکتے

اردو زبان کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی وسیع المشرقی ہے۔ اپنے تشکیلی دور سے مقام ترقی کی اعلیٰ منزلوں تک کبھی اس میں حد بندی، تعصب اور تنگ نظری دکھائی نہیں دیتی لہذا اردو کی عصری زبانوں میں حسب ضرورت فارسی، عربی، انگریزی، پرتگیزی، مرہٹی، گجراتی وغیرہ کے الفاظ شامل ہوتے رہے۔ اردو کے دکنی دور میں جس فراخ دلی سے اس نے مقامی زبانوں کے اثرات قبول کئے ہیں اس کی داستان نہایت دلچسپ ہے۔ اس نے صرف الفاظ ہی کو نہیں اپنایا بلکہ مقامی زبانوں کے محاورے بھی قبول کئے اور صرف ونحوی خصوصیات کو اپنا کر دوسری زبانوں سے مل کر زندہ رہنے کا فن بھی سیکھایا۔

دکن میں اردو کی ہمسایہ زبانوں میں گجراتی، مرہٹی، کنڑ اور تلگو بڑی قابل قدر اور اپنی گوناگوں خصوصیات اور لسانی اہمیت کی وجہ سے بہت ممتاز درجہ رکھتی ہیں۔ مذکورہ زبانوں میں عربی فارسی کے بے شمار الفاظ اپنی اصل یا صوتی اعتبار سے کسی قدر تبدیلی کے ساتھ، ان زبانوں کا جز بن گئے ہیں۔ گجراتی اور مرہٹی میں خاص طور سے عربی و فارسی الفاظ کی فراوانی ہے اور زور بیاب، ندرت خیال، اور تاثر پیدا کرنے کے خیال سے گجراتی و مراٹھی ادیبوں اور شاعروں کا بہت بڑا سہارا ہیں۔

دکن میں اردو زبان کے فروغ اور ترقی کی سب سے بڑی وجہ وہ صوتی شاعر تھے جو کبھی نامساعد حالات کی وجہ سے اور کبھی تبلیغی جوئے روانہ کے ساتھ گجرات کے علاقوں، احمد آباد اور پٹن وغیرہ سے یجاپور اور گولکنڈہ کی ریاستوں میں آباد ہوئے۔ چونکہ ان تازہ واردان دکن کی زبان گجراتی کا لب و لہجہ لئے ہوئے تھے اور بہت سے پدایہ بیاب جو گجراتی سے مخصوص ہیں، ان کی زبانوں پر چڑھے ہوئے تھے، دکنی اردو پر اس زبان گجرات کا کافی اثر ہو گیا۔

دکنی کے افعال "پڑلے"، "مٹا"، "بولیا"، وغیرہ گجراتی ہی کے اثر کا نتیجہ ہیں۔ اسی طرح حروف تجارتی تھے اور سے بھی گجراتی الاصل ہیں۔ اس کے علاوہ گجراتی الفاظ مثلاً پیپیں، یعنی "بعد میں" یا "پھر"، جوتا یعنی "دیکھتا" جسے بعض "اب" ایم اور ایما یعنی "اس طرح" اور ڈوسا یعنی "بوڑھا" وغیرہ متعدد الفاظ ایسے ہیں جو دکنی اردو میں شامل ہو گئے ہیں، ملا وجہی کی قطب مشرقی، سب دس اور دیگر دکنی فن پارے اس قسم کے الفاظ سے بھرے پڑے ہیں چند مثالیں شاید خالی از دلچسپی نہ ہوں:

پچھیں یا حقیقت اچھو یا مجاز

ہر بک ڈگ میں شردھن کو جوتا اٹھا

گہان لگ سو میوہ سو کھانا جیسے

دیا شامی اپنی قطب شاہ کو

کہ ڈوسا ہوا میں کر اب راج نو

مندرجہ بالا مضمرعوں میں خط کشیدہ لفظ اردو پر گجراتی اثر کا نمونہ ہیں۔

مولوی عبدالحق نے قدیم اردو پر گجراتی کے اثر کی چھ صورتیں دکھائی ہیں مثلاً اچھا لہو اس کے مشتقات (Derivatives) گجراتی فعل "چھینے" (چھینا) کے زیر اثر ہیں۔ شخصی ضمیروں میں "ہم"، اور "ہمیں" گجراتی "ہمنے" کی قدیم اردو شکل ہے، "چم" سنا گندی، گجراتی "لور" مرہٹی اثر کا نتیجہ ہے۔ بعض اسم لور مصدر مثلاً "گینا"، "دل پہننا"، "سوچنا"، "برداشت کرنا"، "بھالنا"، "بادل دایلاڑ"، "قرب ندی کے" ابن بارہ دیبلار، دور، ندی کے اس پار، "انجھوہ"، "آنسو اور اندرا"، "سند گجراتی اور قدیم لودو کا مشترکہ مستقل سرمایہ ہیں۔" "سی" علامتہ مستقبل کے نئے دکنی اردو میں مستقل ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دکنی پر گجراتی کے علاقہ میں جاہل پر یہ گجری کے نام سے موسوم تھی اور دکن میں

بیجاپوری علاقہ میں اس پر گجراتی کا اثر بھی بڑی حد تک پڑا اور آہستہ آہستہ قطب شاہی دور کے شاعروں اور ادیبوں میں بھی سواہت کر گیا۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ، وجہی کی دسب رس، اور قطب شہری، اور غواصی کی سیف الملوک، اور بدیع الجمال وغیرہ قدیم اردو کتابوں میں اس گجراتی اثر کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں جن کی چند مثالیں نیچے دی جاتی ہیں:

کھوانے یعنی کھلانے، کھرے کھر یعنی کھر کھر، رھے یعنی رہے گا۔ اسی طرح بیسیا یعنی بیٹھا گجراتی ماضی فعل بنانے کی ترکیب پر رھے، نہاسا یا ناٹھا یعنی بھاگنا، پھیں یعنی پیچھے یا بعد میں، آج بھی گجراتی میں عام بول چال کا جز ہے

دکنی اردو زبان کی ترقی کی ان اہم منزلوں میں سے ہے جسے اردو زبان و ادب کا کوئی مورخ نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اردو کے تشکیلی دور کے نمونوں میں دکنی کی اہمیت یوں بھی زیادہ ہوتی ہے کہ اس سے اردو زبان و ادب کی سمت و رفتار کے خطوط ابھرتے ہیں اور اس کے پیش نظر اردو کی قدامت کا تعین ہوتا ہے۔ دلی اور نواح دلی کے اردو کی جنم بھومی ہونے کے باوجود اردو نے اپنی شکل و صورت دکن میں بنائی اور ادب پیدا کیا۔ چونکہ دکن میں یہ زبان شمال سے گئی تھی اور شمال میں اس کی ہمسایہ زبانیں مثلاً امپھرش، کھڑی بولی، ہریان، پنجابی، برج اور اودھی وغیرہ تھیں اردو ان کے اثرات سے بچ نہ سکی اور انہیں اثرات کے ساتھ دکن پہنچی جہاں پر ہندو آریائی زبانوں سے دور دراوڑی المانہ کے دوہبات اس کی پرورش و پرداخت ہوئی جن کا لسانیاتی رشتہ اردو ہی نہیں بلکہ ساری شمالی بولیوں سے الگ تھا۔ جنوب میں مرفٹی ہی ایک ایسی زبان تھی جس کا اردو سے خاندانی رشتہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں پر اس نے مرہٹی کو متاثر کیا وہیں پر خود بھی اس سے متاثر ہوئی۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ اردو جنوب میں دراوڑی زبانوں مثلاً تلگو اور تامل سے راجلہ اتحاد پیدا کرتی ہے۔

(۱) سید ظہیر الدین مدنی: دہلی، گجراتی۔ سلسلہ مطبوعات انجمن اسلام اردو ریسرچ

انسٹی ٹیوٹ بمبئی، ص ۹۵۔ ۱۹۶۱ء۔ ۸۶۸۱۔ ۸۶۸۲ء۔ ۸۶۸۳ء۔ ۸۶۸۴ء۔ ۸۶۸۵ء۔ ۸۶۸۶ء۔ ۸۶۸۷ء۔ ۸۶۸۸ء۔ ۸۶۸۹ء۔ ۸۶۹۰ء۔ ۸۶۹۱ء۔ ۸۶۹۲ء۔ ۸۶۹۳ء۔ ۸۶۹۴ء۔ ۸۶۹۵ء۔ ۸۶۹۶ء۔ ۸۶۹۷ء۔ ۸۶۹۸ء۔ ۸۶۹۹ء۔ ۸۷۰۰ء۔ ۸۷۰۱ء۔ ۸۷۰۲ء۔ ۸۷۰۳ء۔ ۸۷۰۴ء۔ ۸۷۰۵ء۔ ۸۷۰۶ء۔ ۸۷۰۷ء۔ ۸۷۰۸ء۔ ۸۷۰۹ء۔ ۸۷۱۰ء۔ ۸۷۱۱ء۔ ۸۷۱۲ء۔ ۸۷۱۳ء۔ ۸۷۱۴ء۔ ۸۷۱۵ء۔ ۸۷۱۶ء۔ ۸۷۱۷ء۔ ۸۷۱۸ء۔ ۸۷۱۹ء۔ ۸۷۲۰ء۔ ۸۷۲۱ء۔ ۸۷۲۲ء۔ ۸۷۲۳ء۔ ۸۷۲۴ء۔ ۸۷۲۵ء۔ ۸۷۲۶ء۔ ۸۷۲۷ء۔ ۸۷۲۸ء۔ ۸۷۲۹ء۔ ۸۷۳۰ء۔ ۸۷۳۱ء۔ ۸۷۳۲ء۔ ۸۷۳۳ء۔ ۸۷۳۴ء۔ ۸۷۳۵ء۔ ۸۷۳۶ء۔ ۸۷۳۷ء۔ ۸۷۳۸ء۔ ۸۷۳۹ء۔ ۸۷۴۰ء۔ ۸۷۴۱ء۔ ۸۷۴۲ء۔ ۸۷۴۳ء۔ ۸۷۴۴ء۔ ۸۷۴۵ء۔ ۸۷۴۶ء۔ ۸۷۴۷ء۔ ۸۷۴۸ء۔ ۸۷۴۹ء۔ ۸۷۵۰ء۔ ۸۷۵۱ء۔ ۸۷۵۲ء۔ ۸۷۵۳ء۔ ۸۷۵۴ء۔ ۸۷۵۵ء۔ ۸۷۵۶ء۔ ۸۷۵۷ء۔ ۸۷۵۸ء۔ ۸۷۵۹ء۔ ۸۷۶۰ء۔ ۸۷۶۱ء۔ ۸۷۶۲ء۔ ۸۷۶۳ء۔ ۸۷۶۴ء۔ ۸۷۶۵ء۔ ۸۷۶۶ء۔ ۸۷۶۷ء۔ ۸۷۶۸ء۔ ۸۷۶۹ء۔ ۸۷۷۰ء۔ ۸۷۷۱ء۔ ۸۷۷۲ء۔ ۸۷۷۳ء۔ ۸۷۷۴ء۔ ۸۷۷۵ء۔ ۸۷۷۶ء۔ ۸۷۷۷ء۔ ۸۷۷۸ء۔ ۸۷۷۹ء۔ ۸۷۸۰ء۔ ۸۷۸۱ء۔ ۸۷۸۲ء۔ ۸۷۸۳ء۔ ۸۷۸۴ء۔ ۸۷۸۵ء۔ ۸۷۸۶ء۔ ۸۷۸۷ء۔ ۸۷۸۸ء۔ ۸۷۸۹ء۔ ۸۷۹۰ء۔ ۸۷۹۱ء۔ ۸۷۹۲ء۔ ۸۷۹۳ء۔ ۸۷۹۴ء۔ ۸۷۹۵ء۔ ۸۷۹۶ء۔ ۸۷۹۷ء۔ ۸۷۹۸ء۔ ۸۷۹۹ء۔ ۸۸۰۰ء۔ ۸۸۰۱ء۔ ۸۸۰۲ء۔ ۸۸۰۳ء۔ ۸۸۰۴ء۔ ۸۸۰۵ء۔ ۸۸۰۶ء۔ ۸۸۰۷ء۔ ۸۸۰۸ء۔ ۸۸۰۹ء۔ ۸۸۱۰ء۔ ۸۸۱۱ء۔ ۸۸۱۲ء۔ ۸۸۱۳ء۔ ۸۸۱۴ء۔ ۸۸۱۵ء۔ ۸۸۱۶ء۔ ۸۸۱۷ء۔ ۸۸۱۸ء۔ ۸۸۱۹ء۔ ۸۸۲۰ء۔ ۸۸۲۱ء۔ ۸۸۲۲ء۔ ۸۸۲۳ء۔ ۸۸۲۴ء۔ ۸۸۲۵ء۔ ۸۸۲۶ء۔ ۸۸۲۷ء۔ ۸۸۲۸ء۔ ۸۸۲۹ء۔ ۸۸۳۰ء۔ ۸۸۳۱ء۔ ۸۸۳۲ء۔ ۸۸۳۳ء۔ ۸۸۳۴ء۔ ۸۸۳۵ء۔ ۸۸۳۶ء۔ ۸۸۳۷ء۔ ۸۸۳۸ء۔ ۸۸۳۹ء۔ ۸۸۴۰ء۔ ۸۸۴۱ء۔ ۸۸۴۲ء۔ ۸۸۴۳ء۔ ۸۸۴۴ء۔ ۸۸۴۵ء۔ ۸۸۴۶ء۔ ۸۸۴۷ء۔ ۸۸۴۸ء۔ ۸۸۴۹ء۔ ۸۸۵۰ء۔ ۸۸۵۱ء۔ ۸۸۵۲ء۔ ۸۸۵۳ء۔ ۸۸۵۴ء۔ ۸۸۵۵ء۔ ۸۸۵۶ء۔ ۸۸۵۷ء۔ ۸۸۵۸ء۔ ۸۸۵۹ء۔ ۸۸۶۰ء۔ ۸۸۶۱ء۔ ۸۸۶۲ء۔ ۸۸۶۳ء۔ ۸۸۶۴ء۔ ۸۸۶۵ء۔ ۸۸۶۶ء۔ ۸۸۶۷ء۔ ۸۸۶۸ء۔ ۸۸۶۹ء۔ ۸۸۷۰ء۔ ۸۸۷۱ء۔ ۸۸۷۲ء۔ ۸۸۷۳ء۔ ۸۸۷۴ء۔ ۸۸۷۵ء۔ ۸۸۷۶ء۔ ۸۸۷۷ء۔ ۸۸۷۸ء۔ ۸۸۷۹ء۔ ۸۸۸۰ء۔ ۸۸۸۱ء۔ ۸۸۸۲ء۔ ۸۸۸۳ء۔ ۸۸۸۴ء۔ ۸۸۸۵ء۔ ۸۸۸۶ء۔ ۸۸۸۷ء۔ ۸۸۸۸ء۔ ۸۸۸۹ء۔ ۸۸۹۰ء۔ ۸۸۹۱ء۔ ۸۸۹۲ء۔ ۸۸۹۳ء۔ ۸۸۹۴ء۔ ۸۸۹۵ء۔ ۸۸۹۶ء۔ ۸۸۹۷ء۔ ۸۸۹۸ء۔ ۸۸۹۹ء۔ ۸۹۰۰ء۔ ۸۹۰۱ء۔ ۸۹۰۲ء۔ ۸۹۰۳ء۔ ۸۹۰۴ء۔ ۸۹۰۵ء۔ ۸۹۰۶ء۔ ۸۹۰۷ء۔ ۸۹۰۸ء۔ ۸۹۰۹ء۔ ۸۹۱۰ء۔ ۸۹۱۱ء۔ ۸۹۱۲ء۔ ۸۹۱۳ء۔ ۸۹۱۴ء۔ ۸۹۱۵ء۔ ۸۹۱۶ء۔ ۸۹۱۷ء۔ ۸۹۱۸ء۔ ۸۹۱۹ء۔ ۸۹۲۰ء۔ ۸۹۲۱ء۔ ۸۹۲۲ء۔ ۸۹۲۳ء۔ ۸۹۲۴ء۔ ۸۹۲۵ء۔ ۸۹۲۶ء۔ ۸۹۲۷ء۔ ۸۹۲۸ء۔ ۸۹۲۹ء۔ ۸۹۳۰ء۔ ۸۹۳۱ء۔ ۸۹۳۲ء۔ ۸۹۳۳ء۔ ۸۹۳۴ء۔ ۸۹۳۵ء۔ ۸۹۳۶ء۔ ۸۹۳۷ء۔ ۸۹۳۸ء۔ ۸۹۳۹ء۔ ۸۹۴۰ء۔ ۸۹۴۱ء۔ ۸۹۴۲ء۔ ۸۹۴۳ء۔ ۸۹۴۴ء۔ ۸۹۴۵ء۔ ۸۹۴۶ء۔ ۸۹۴۷ء۔ ۸۹۴۸ء۔ ۸۹۴۹ء۔ ۸۹۵۰ء۔ ۸۹۵۱ء۔ ۸۹۵۲ء۔ ۸۹۵۳ء۔ ۸۹۵۴ء۔ ۸۹۵۵ء۔ ۸۹۵۶ء۔ ۸۹۵۷ء۔ ۸۹۵۸ء۔ ۸۹۵۹ء۔ ۸۹۶۰ء۔ ۸۹۶۱ء۔ ۸۹۶۲ء۔ ۸۹۶۳ء۔ ۸۹۶۴ء۔ ۸۹۶۵ء۔ ۸۹۶۶ء۔ ۸۹۶۷ء۔ ۸۹۶۸ء۔ ۸۹۶۹ء۔ ۸۹۷۰ء۔ ۸۹۷۱ء۔ ۸۹۷۲ء۔ ۸۹۷۳ء۔ ۸۹۷۴ء۔ ۸۹۷۵ء۔ ۸۹۷۶ء۔ ۸۹۷۷ء۔ ۸۹۷۸ء۔ ۸۹۷۹ء۔ ۸۹۸۰ء۔ ۸۹۸۱ء۔ ۸۹۸۲ء۔ ۸۹۸۳ء۔ ۸۹۸۴ء۔ ۸۹۸۵ء۔ ۸۹۸۶ء۔ ۸۹۸۷ء۔ ۸۹۸۸ء۔ ۸۹۸۹ء۔ ۸۹۹۰ء۔ ۸۹۹۱ء۔ ۸۹۹۲ء۔ ۸۹۹۳ء۔ ۸۹۹۴ء۔ ۸۹۹۵ء۔ ۸۹۹۶ء۔ ۸۹۹۷ء۔ ۸۹۹۸ء۔ ۸۹۹۹ء۔ ۹۰۰۰ء۔ ۹۰۰۱ء۔ ۹۰۰۲ء۔ ۹۰۰۳ء۔ ۹۰۰۴ء۔ ۹۰۰۵ء۔ ۹۰۰۶ء۔ ۹۰۰۷ء۔ ۹۰۰۸ء۔ ۹۰۰۹ء۔ ۹۰۱۰ء۔ ۹۰۱۱ء۔ ۹۰۱۲ء۔ ۹۰۱۳ء۔ ۹۰۱۴ء۔ ۹۰۱۵ء۔ ۹۰۱۶ء۔ ۹۰۱۷ء۔ ۹۰۱۸ء۔ ۹۰۱۹ء۔ ۹۰۲۰ء۔ ۹۰۲۱ء۔ ۹۰۲۲ء۔ ۹۰۲۳ء۔ ۹۰۲۴ء۔ ۹۰۲۵ء۔ ۹۰۲۶ء۔ ۹۰۲۷ء۔ ۹۰۲۸ء۔ ۹۰۲۹ء۔ ۹۰۳۰ء۔ ۹۰۳۱ء۔ ۹۰۳۲ء۔ ۹۰۳۳ء۔ ۹۰۳۴ء۔ ۹۰۳۵ء۔ ۹۰۳۶ء۔ ۹۰۳۷ء۔ ۹۰۳۸ء۔ ۹۰۳۹ء۔ ۹۰۴۰ء۔ ۹۰۴۱ء۔ ۹۰۴۲ء۔ ۹۰۴۳ء۔ ۹۰۴۴ء۔ ۹۰۴۵ء۔ ۹۰۴۶ء۔ ۹۰۴۷ء۔ ۹۰۴۸ء۔ ۹۰۴۹ء۔ ۹۰۵۰ء۔ ۹۰۵۱ء۔ ۹۰۵۲ء۔ ۹۰۵۳ء۔ ۹۰۵۴ء۔ ۹۰۵۵ء۔ ۹۰۵۶ء۔ ۹۰۵۷ء۔ ۹۰۵۸ء۔ ۹۰۵۹ء۔ ۹۰۶۰ء۔ ۹۰۶۱ء۔ ۹۰۶۲ء۔ ۹۰۶۳ء۔ ۹۰۶۴ء۔ ۹۰۶۵ء۔ ۹۰۶۶ء۔ ۹۰۶۷ء۔ ۹۰۶۸ء۔ ۹۰۶۹ء۔ ۹۰۷۰ء۔ ۹۰۷۱ء۔ ۹۰۷۲ء۔ ۹۰۷۳ء۔ ۹۰۷۴ء۔ ۹۰۷۵ء۔ ۹۰۷۶ء۔ ۹۰۷۷ء۔ ۹۰۷۸ء۔ ۹۰۷۹ء۔ ۹۰۸۰ء۔ ۹۰۸۱ء۔ ۹۰۸۲ء۔ ۹۰۸۳ء۔ ۹۰۸۴ء۔ ۹۰۸۵ء۔ ۹۰۸۶ء۔ ۹۰۸۷ء۔ ۹۰۸۸ء۔ ۹۰۸۹ء۔ ۹۰۹۰ء۔ ۹۰۹۱ء۔ ۹۰۹۲ء۔ ۹۰۹۳ء۔ ۹۰۹۴ء۔ ۹۰۹۵ء۔ ۹۰۹۶ء۔ ۹۰۹۷ء۔ ۹۰۹۸ء۔ ۹۰۹۹ء۔ ۹۱۰۰ء۔ ۹۱۰۱ء۔ ۹۱۰۲ء۔ ۹۱۰۳ء۔ ۹۱۰۴ء۔ ۹۱۰۵ء۔ ۹۱۰۶ء۔ ۹۱۰۷ء۔ ۹۱۰۸ء۔ ۹۱۰۹ء۔ ۹۱۱۰ء۔ ۹۱۱۱ء۔ ۹۱۱۲ء۔ ۹۱۱۳ء۔ ۹۱۱۴ء۔ ۹۱۱۵ء۔ ۹۱۱۶ء۔ ۹۱۱۷ء۔ ۹۱۱۸ء۔ ۹۱۱۹ء۔ ۹۱۲۰ء۔ ۹۱۲۱ء۔ ۹۱۲۲ء۔ ۹۱۲۳ء۔ ۹۱۲۴ء۔ ۹۱۲۵ء۔ ۹۱۲۶ء۔ ۹۱۲۷ء۔ ۹۱۲۸ء۔ ۹۱۲۹ء۔ ۹۱۳۰ء۔ ۹۱۳۱ء۔ ۹۱۳۲ء۔ ۹۱۳۳ء۔ ۹۱۳۴ء۔ ۹۱۳۵ء۔ ۹۱۳۶ء۔ ۹۱۳۷ء۔ ۹۱۳۸ء۔ ۹۱۳۹ء۔ ۹۱۴۰ء۔ ۹۱۴۱ء۔ ۹۱۴۲ء۔ ۹۱۴۳ء۔ ۹۱۴۴ء۔ ۹۱۴۵ء۔ ۹۱۴۶ء۔ ۹۱۴۷ء۔ ۹۱۴۸ء۔ ۹۱۴۹ء۔ ۹۱۵۰ء۔ ۹۱۵۱ء۔ ۹۱۵۲ء۔ ۹۱۵۳ء۔ ۹۱۵۴ء۔ ۹۱۵۵ء۔ ۹۱۵۶ء۔ ۹۱۵۷ء۔ ۹۱۵۸ء۔ ۹۱۵۹ء۔ ۹۱۶۰ء۔ ۹۱۶۱ء۔ ۹۱۶۲ء۔ ۹۱۶۳ء۔ ۹۱۶۴ء۔ ۹۱۶۵ء۔ ۹۱۶۶ء۔ ۹۱۶۷ء۔ ۹۱۶۸ء۔ ۹۱۶۹ء۔ ۹۱۷۰ء۔ ۹۱۷۱ء۔ ۹۱۷۲ء۔ ۹۱۷۳ء۔ ۹۱۷۴ء۔ ۹۱۷۵ء۔ ۹۱۷۶ء۔ ۹۱۷۷ء۔ ۹۱۷۸ء۔ ۹۱۷۹ء۔ ۹۱۸۰ء۔ ۹۱۸۱ء۔ ۹۱۸۲ء۔ ۹۱۸۳ء۔ ۹۱۸۴ء۔ ۹۱۸۵ء۔ ۹۱۸۶ء۔ ۹۱۸۷ء۔ ۹۱۸۸ء۔ ۹۱۸۹ء۔ ۹۱۹۰ء۔ ۹۱۹۱ء۔ ۹۱۹۲ء۔ ۹۱۹۳ء۔ ۹۱۹۴ء۔ ۹۱۹۵ء۔ ۹۱۹۶ء۔ ۹۱۹۷ء۔ ۹۱۹۸ء۔ ۹۱۹۹ء۔ ۹۲۰۰ء۔ ۹۲۰۱ء۔ ۹۲۰۲ء۔ ۹۲۰۳ء۔ ۹۲۰۴ء۔ ۹۲۰۵ء۔ ۹۲۰۶ء۔ ۹۲۰۷ء۔ ۹۲۰۸ء۔ ۹۲۰۹ء۔ ۹۲۱۰ء۔ ۹۲۱۱ء۔ ۹۲۱۲ء۔ ۹۲۱۳ء۔ ۹۲۱۴ء۔ ۹۲۱۵ء۔ ۹۲۱۶ء۔ ۹۲۱۷ء۔ ۹۲۱۸ء۔ ۹۲۱۹ء۔ ۹۲۲۰ء۔ ۹۲۲۱ء۔ ۹۲۲۲ء۔ ۹۲۲۳ء۔ ۹۲۲۴ء۔ ۹۲۲۵ء۔ ۹۲۲۶ء۔ ۹۲۲۷ء۔ ۹۲۲۸ء۔ ۹۲۲۹ء۔ ۹۲۳۰ء۔ ۹۲۳۱ء۔ ۹۲۳۲ء۔ ۹۲۳۳ء۔ ۹۲۳۴ء۔ ۹۲۳۵ء۔ ۹۲۳۶ء۔ ۹۲۳۷ء۔ ۹۲۳۸ء۔ ۹۲۳۹ء۔ ۹۲۴۰ء۔ ۹۲۴۱ء۔ ۹۲۴۲ء۔ ۹۲۴۳ء۔ ۹۲۴۴ء۔ ۹۲۴۵ء۔ ۹۲۴۶ء۔ ۹۲۴۷ء۔ ۹۲۴۸ء۔ ۹۲۴۹ء۔ ۹۲۵۰ء۔ ۹۲۵۱ء۔ ۹۲۵۲ء۔ ۹۲۵۳ء۔ ۹۲۵۴ء۔ ۹۲۵۵ء۔ ۹۲۵۶ء۔ ۹۲۵۷ء۔ ۹۲۵۸ء۔ ۹۲۵۹ء۔ ۹۲۶۰ء۔ ۹۲۶۱ء۔ ۹۲۶۲ء۔ ۹۲۶۳ء۔ ۹۲۶۴ء۔ ۹۲۶۵ء۔ ۹۲۶۶ء۔ ۹۲۶۷ء۔ ۹۲۶۸ء۔ ۹۲۶۹ء۔ ۹۲۷۰ء۔ ۹۲۷۱ء۔ ۹۲۷۲ء۔ ۹۲۷۳ء۔ ۹۲۷۴ء۔ ۹۲۷۵ء۔ ۹۲۷۶ء۔ ۹۲۷۷ء۔ ۹۲۷۸ء۔ ۹۲۷۹ء۔ ۹۲۸۰ء۔ ۹۲۸۱ء۔ ۹۲۸۲ء۔ ۹۲۸۳ء۔ ۹۲۸۴ء۔ ۹۲۸۵ء۔ ۹۲۸۶ء۔ ۹۲۸۷ء۔ ۹۲۸۸ء۔ ۹۲۸۹ء۔ ۹۲۹۰ء۔ ۹۲۹۱ء۔ ۹۲۹۲ء۔ ۹۲۹۳ء۔ ۹۲۹۴ء۔ ۹۲۹۵ء۔ ۹۲۹۶ء۔ ۹۲۹۷ء۔ ۹۲۹۸ء۔ ۹۲۹۹ء۔ ۹۳۰۰ء۔ ۹۳۰۱ء۔ ۹۳۰۲ء۔ ۹۳۰۳ء۔ ۹۳۰۴ء۔ ۹۳۰۵ء۔ ۹۳۰۶ء۔ ۹۳۰۷ء۔ ۹۳۰۸ء۔ ۹۳۰۹ء۔ ۹۳۱۰ء۔ ۹۳۱۱ء۔ ۹۳۱۲ء۔ ۹۳۱۳ء۔ ۹۳۱۴ء۔ ۹۳۱۵ء۔ ۹۳۱۶ء۔ ۹۳۱۷ء۔ ۹۳۱۸ء۔ ۹۳۱۹ء۔ ۹۳۲۰ء۔ ۹۳۲۱ء۔ ۹۳۲۲ء۔ ۹۳۲۳ء۔ ۹۳۲۴ء۔ ۹۳۲۵ء۔ ۹۳۲۶ء۔ ۹۳۲۷ء۔ ۹۳۲۸ء۔ ۹۳۲۹ء۔ ۹۳۳۰ء۔ ۹۳۳۱ء۔ ۹۳۳۲ء۔ ۹۳۳۳ء۔ ۹۳۳۴ء۔ ۹۳۳۵ء۔ ۹۳۳۶ء۔ ۹۳۳۷ء۔ ۹۳۳۸ء۔ ۹۳۳۹ء۔ ۹۳۴۰ء۔ ۹۳۴۱ء۔ ۹۳۴۲ء۔ ۹۳۴۳ء۔ ۹۳۴۴ء۔ ۹۳۴۵ء۔ ۹۳۴۶ء۔ ۹۳۴۷ء۔ ۹۳۴۸ء۔ ۹۳۴۹ء۔ ۹۳۵۰ء۔ ۹۳۵۱ء۔ ۹۳۵۲ء۔ ۹۳۵۳ء۔ ۹۳۵۴ء۔ ۹۳۵۵ء۔ ۹۳۵۶ء۔ ۹۳۵۷ء۔ ۹۳۵۸ء۔ ۹۳۵۹ء۔ ۹۳۶۰ء۔ ۹۳۶۱ء۔ ۹۳۶۲ء۔ ۹۳۶۳ء۔ ۹۳۶۴ء۔ ۹۳۶۵ء۔ ۹۳۶۶ء۔ ۹۳۶۷ء۔ ۹۳۶۸ء۔ ۹۳۶۹ء۔ ۹۳۷۰ء۔ ۹۳۷۱ء۔ ۹۳۷۲ء۔ ۹۳۷۳ء۔ ۹۳۷۴ء۔ ۹۳۷۵ء۔ ۹۳۷۶ء۔ ۹۳۷۷ء۔ ۹۳۷۸ء۔ ۹۳۷۹ء۔ ۹۳۸۰ء۔ ۹۳۸۱ء۔ ۹۳۸۲ء۔ ۹۳۸۳ء۔ ۹۳۸۴ء۔ ۹۳۸۵ء۔ ۹۳۸۶ء۔ ۹۳۸۷ء۔ ۹۳۸۸ء۔ ۹۳۸۹ء۔ ۹۳۹۰ء۔ ۹۳۹۱ء۔ ۹۳۹۲ء۔ ۹۳۹۳ء۔ ۹۳۹۴ء۔ ۹۳۹۵ء۔ ۹۳۹۶ء۔ ۹۳۹۷ء۔ ۹۳۹۸ء۔ ۹۳۹۹ء۔ ۹۴۰۰ء۔ ۹۴۰۱ء۔ ۹۴۰۲ء۔ ۹۴۰۳ء۔ ۹۴۰۴ء۔ ۹۴۰۵ء۔ ۹۴۰۶ء۔ ۹۴۰۷ء۔ ۹۴۰۸ء۔ ۹۴۰۹ء۔ ۹۴۱۰ء۔ ۹۴۱۱ء۔ ۹۴۱۲ء۔ ۹۴۱۳ء۔ ۹۴۱۴ء۔ ۹۴۱۵ء۔ ۹۴۱۶ء۔ ۹۴۱۷ء۔ ۹۴۱۸ء۔ ۹۴۱۹ء۔ ۹۴۲۰ء۔ ۹۴۲۱ء۔ ۹۴۲۲ء۔ ۹۴۲۳ء۔ ۹۴۲۴ء۔ ۹۴۲۵ء۔ ۹۴۲۶ء۔ ۹۴۲۷ء۔ ۹۴۲۸ء۔ ۹۴۲۹ء۔ ۹۴۳۰ء۔ ۹۴۳۱ء۔ ۹۴۳۲ء۔ ۹۴۳۳ء۔ ۹۴۳۴ء۔ ۹۴۳۵ء۔ ۹۴۳۶ء۔ ۹۴۳۷ء۔ ۹۴۳۸ء۔ ۹۴۳۹ء۔ ۹۴۴۰ء۔ ۹۴۴۱ء۔ ۹۴۴۲ء۔ ۹۴۴۳ء۔ ۹۴۴۴ء۔ ۹۴۴۵ء۔ ۹۴۴۶ء۔ ۹۴۴۷ء۔ ۹۴۴۸ء۔ ۹۴۴۹ء۔ ۹۴۵۰ء۔ ۹۴۵۱ء۔ ۹۴۵۲ء۔ ۹۴۵۳ء۔ ۹۴۵۴ء۔ ۹۴۵۵ء۔ ۹۴۵۶ء۔ ۹۴۵۷ء۔ ۹۴۵۸ء۔ ۹۴۵۹ء۔ ۹۴۶۰ء۔ ۹۴۶۱ء۔ ۹۴۶۲ء۔ ۹۴۶۳ء۔ ۹۴۶۴ء۔ ۹۴۶۵ء۔ ۹۴۶۶ء۔ ۹۴۶۷ء۔ ۹۴۶۸ء۔ ۹۴۶۹ء۔ ۹۴۷۰ء۔ ۹۴۷۱ء۔ ۹۴۷۲ء۔ ۹۴۷۳ء۔ ۹۴۷۴ء۔ ۹۴۷۵ء۔ ۹۴۷۶ء۔ ۹۴۷۷ء۔ ۹۴۷۸ء۔ ۹۴۷۹ء۔ ۹۴۸۰ء۔ ۹۴۸۱ء۔ ۹۴۸۲ء۔ ۹۴۸۳ء۔ ۹۴۸۴ء۔ ۹۴۸۵ء۔ ۹۴۸۶ء۔ ۹۴۸۷ء۔ ۹۴۸۸ء۔ ۹۴۸۹ء۔ ۹۴۹۰ء۔ ۹۴۹۱ء۔ ۹۴۹۲ء۔ ۹۴۹۳ء۔ ۹۴۹۴ء۔ ۹۴۹۵ء۔ ۹۴۹۶ء۔ ۹۴۹۷ء۔ ۹۴۹۸ء۔ ۹۴۹۹ء۔ ۹۵۰۰ء۔ ۹۵۰۱ء۔ ۹۵۰۲ء۔ ۹۵۰۳ء۔ ۹۵۰۴ء۔ ۹۵۰۵ء۔ ۹۵۰۶ء۔ ۹۵۰۷ء۔ ۹۵۰۸ء۔ ۹۵۰۹ء۔ ۹۵۱۰ء۔ ۹۵۱۱ء۔ ۹۵۱۲ء۔ ۹۵۱۳ء۔ ۹۵۱۴ء۔ ۹۵۱۵ء۔ ۹۵۱۶ء۔ ۹۵۱۷ء۔ ۹۵۱۸ء۔ ۹۵۱۹ء۔ ۹۵۲۰ء۔ ۹۵۲۱ء۔ ۹۵۲۲ء۔ ۹۵۲۳ء۔ ۹۵۲۴ء۔ ۹۵۲۵ء۔ ۹۵۲۶ء۔ ۹۵۲۷ء۔ ۹۵۲۸ء۔ ۹۵۲۹ء۔ ۹۵۳۰ء۔ ۹۵۳۱ء۔ ۹۵۳۲ء۔ ۹۵۳۳ء۔ ۹۵۳۴ء۔ ۹۵۳۵ء۔ ۹۵۳۶ء۔ ۹۵۳۷ء۔ ۹۵۳۸ء۔ ۹۵۳۹ء۔ ۹۵۴۰ء۔ ۹۵۴۱ء۔ ۹۵۴۲ء۔ ۹۵۴۳ء۔ ۹۵۴۴ء۔ ۹۵۴۵ء۔ ۹۵۴۶ء۔ ۹۵۴۷ء۔ ۹۵۴۸ء۔ ۹۵۴۹ء۔ ۹۵۵۰ء۔ ۹۵۵۱ء۔ ۹۵۵۲ء۔ ۹۵۵۳ء۔ ۹۵۵۴ء۔ ۹۵۵۵ء۔ ۹۵۵۶ء۔ ۹۵۵۷ء۔ ۹۵۵۸ء۔ ۹۵۵۹ء۔ ۹۵۶۰ء۔ ۹۵۶۱ء۔ ۹۵۶۲ء۔ ۹۵۶۳ء۔ ۹۵۶۴ء۔ ۹۵۶۵ء۔ ۹۵۶۶ء۔ ۹۵۶۷ء۔ ۹۵۶۸ء۔ ۹۵۶۹ء۔ ۹۵۷۰ء۔ ۹۵۷۱ء۔ ۹۵۷۲ء۔ ۹۵۷۳ء۔ ۹۵۷۴ء۔ ۹۵۷۵ء۔ ۹۵۷۶ء۔ ۹۵۷۷ء۔ ۹۵۷۸ء۔ ۹۵۷۹ء۔ ۹۵۸۰ء۔ ۹۵۸۱ء۔ ۹۵۸۲ء۔ ۹۵۸۳ء۔ ۹۵۸۴ء۔ ۹۵۸۵ء۔ ۹۵۸۶ء۔ ۹۵۸۷ء۔ ۹۵۸۸ء۔ ۹۵۸۹ء۔ ۹۵۹۰ء۔ ۹۵۹۱ء۔ ۹۵۹۲ء۔ ۹۵۹۳ء۔ ۹۵۹۴ء۔ ۹۵۹۵ء۔ ۹۵۹۶ء۔ ۹۵۹۷ء۔ ۹۵۹۸ء۔ ۹۵۹۹ء۔ ۹۶۰۰ء۔ ۹۶۰۱ء۔ ۹۶۰۲ء۔ ۹۶۰۳ء۔ ۹۶۰۴ء۔ ۹۶۰۵ء۔ ۹۶۰۶ء۔ ۹۶۰۷ء۔ ۹۶۰۸ء۔ ۹۶۰۹ء۔ ۹۶۱۰ء۔ ۹۶۱۱ء۔ ۹۶۱۲ء۔ ۹۶۱۳ء۔ ۹۶۱۴ء۔ ۹۶۱۵ء۔ ۹۶۱۶ء۔ ۹۶۱۷ء۔ ۹۶۱۸ء۔ ۹۶۱۹ء۔ ۹۶۲۰ء۔ ۹۶۲۱ء۔ ۹۶۲۲ء۔ ۹۶۲۳ء۔ ۹۶۲۴ء۔ ۹۶۲۵ء۔ ۹۶۲۶ء۔ ۹۶۲۷ء۔ ۹۶۲۸ء۔ ۹۶۲۹ء۔ ۹۶۳۰ء۔ ۹۶۳۱ء۔ ۹۶۳۲ء۔ ۹۶۳۳ء۔ ۹۶۳۴ء۔ ۹۶۳۵ء۔ ۹۶۳۶ء۔ ۹۶۳۷ء۔ ۹۶۳۸ء۔ ۹۶۳۹ء۔ ۹۶۴۰ء۔ ۹۶۴۱ء۔ ۹۶۴۲ء۔ ۹۶۴۳ء۔ ۹۶۴۴ء۔ ۹۶۴۵ء۔ ۹۶۴۶ء۔ ۹۶۴۷ء۔ ۹۶۴۸ء۔ ۹۶۴۹ء۔ ۹۶۵۰ء۔ ۹۶۵۱ء۔ ۹۶۵۲ء۔ ۹۶۵۳ء۔ ۹۶۵۴ء۔ ۹۶۵۵ء۔ ۹۶۵۶ء۔ ۹۶۵۷ء۔ ۹۶۵۸ء۔ ۹۶۵۹ء۔ ۹۶۶۰ء۔ ۹۶۶۱ء۔ ۹۶۶۲ء۔ ۹۶۶۳ء۔ ۹۶۶۴ء۔ ۹۶۶۵ء۔ ۹۶۶۶ء۔ ۹۶۶۷ء۔ ۹۶۶۸ء۔ ۹۶۶۹ء۔ ۹۶۷۰ء۔ ۹۶۷۱ء۔ ۹۶۷۲ء۔ ۹۶۷۳ء۔ ۹۶۷۴ء۔ ۹۶۷۵ء۔ ۹۶۷۶ء۔ ۹۶۷۷ء۔ ۹۶۷۸ء۔ ۹۶۷۹ء۔ ۹۶۸۰ء۔ ۹۶۸۱ء۔ ۹۶۸۲ء۔ ۹۶۸۳ء۔ ۹۶۸۴ء۔ ۹۶۸۵ء۔ ۹۶۸۶ء۔ ۹۶۸۷ء۔ ۹۶۸۸ء۔ ۹۶۸۹ء۔ ۹۶۹۰ء۔ ۹۶۹۱ء۔ ۹۶۹۲ء۔ ۹۶۹۳ء۔ ۹۶۹۴ء۔ ۹۶۹۵ء۔ ۹۶۹۶ء۔ ۹۶۹۷ء۔ ۹۶۹۸ء۔ ۹۶۹۹ء۔ ۹۷۰۰ء۔ ۹۷۰۱ء۔ ۹۷۰۲ء۔ ۹۷۰۳ء۔ ۹۷۰۴ء۔ ۹۷۰۵ء۔ ۹۷۰۶ء۔ ۹۷۰۷ء۔ ۹۷۰۸ء۔ ۹۷۰۹ء۔ ۹۷۱۰ء۔ ۹۷۱۱ء۔ ۹۷۱۲ء۔ ۹۷۱۳ء۔ ۹۷۱۴ء۔ ۹۷۱۵ء۔ ۹۷

مرہٹی زبان سے اردو کا متاثر ہونا اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ دکن کے وسیع و عریض خطہ کا ایک بڑا حصہ لسانیاتی اعتبار سے مرہٹی کا علاقہ تھا۔ مہاراشٹر کا موجودہ علاقہ ودوہہ، برار اور ننگ آباد وغیرہ ہندوستان کی ماضی قریب کی تاریخ میں دکن ہی سے موسوم رہا ہے۔

اردو چودھویں صدی عیسوی میں علاؤ الدین خلجی (سنہ ۱۲۹۶ء) اور محمد تغلق (سنہ ۱۳۲۷ء) کی فوجوں کے ساتھ دکن پہنچی جب کہ انہوں نے دیوگیری (دولت آباد) کو گھیر کر اسے سلطنت دلی کا حصہ بنالیا تھا لیکن سنہ ۱۳۴۷ء میں حسن گنگو بہمنی کی خود مختار دکنی سلطنت کے قیام کے بعد دکن کا تعلق شمال سے منقطع ہو گیا اور اسی لحاظ سے دکنی اردو کا تعلق بھی شمال کی لہرو سے ہوتا گیا۔ شمالی ہندوستان میں دفتری زبان کی حیثیت سے ہمیشہ فارسی رائج رہی مگر دکن میں ابتداء میں فارسی ہی کے زیر اثر رہا تاہم سیاسی اغراض، رعایا پڑوسی، وسیع النظمی اور رواداری کے پیش نظر اپنے ہم عصر ہنگامی حکمرانوں کی طرح دکن کے بھی سلاطین نے بھی مقامی زبان و ادب کی ترقی و پرداخت میں دلچسپی لی اور رعایا کو متاثر کیا۔ یہاں تک کہ مرہٹی کی علاقائی حیثیت کے پیش نظر عادل شاہی (سنہ ۱۷۵۷ء) اور قطب شاہی (سنہ ۱۵۸۱ء) سلاطین نے اپنے دوبارہ زبان کی حیثیت بڑھائی اور دفتری کارگزاریاں مرہٹی میں ہونے لگیں۔ مالیات (Revenue) کا نظام مرہٹہ افسران کے تحت کر دیا گیا، چہ جائیکہ فوجی افسر بھی مرہٹہ قوم ہی سے تھے۔

ہندوستانی کا علاقہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کے لحاظ سے سب سے زیادہ وسیع اور عربی علاقہ ہے اور جب کوئی زبان کئی وسیع علاقہ پر پھیل ہو تو لسانی اعتبار سے وہ مختلف ذیلی بولیوں میں منقسم ہو جاتی ہے۔ مغربی ہندی جو اردو کی اصل اور منبع ہے تقریباً پانچ ذیلی بولیوں (Sub-dialects) میں منقسم ہے، جو حسب ذیل ہیں: ۱۔ برہمپور، ۲۔ بنگال، ۳۔ بھارت، ۴۔ گجرات، ۵۔ مہاراشٹر، ۶۔ سندھ، ۷۔ پنجاب، ۸۔ راجستھان، ۹۔ گوا، ۱۰۔ کراچی، ۱۱۔ دہلی، ۱۲۔ مرہاٹی، ۱۳۔ بانگلور، ۱۴۔ بھوپال، ۱۵۔ کولکاتا، ۱۶۔ ممبئی، ۱۷۔ راجستھان، ۱۸۔ گجرات، ۱۹۔ مہاراشٹر، ۲۰۔ سندھ، ۲۱۔ پنجاب، ۲۲۔ گوا، ۲۳۔ کراچی، ۲۴۔ دہلی، ۲۵۔ مرہاٹی، ۲۶۔ بانگلور، ۲۷۔ بھوپال، ۲۸۔ کولکاتا، ۲۹۔ ممبئی، ۳۰۔ راجستھان، ۳۱۔ گجرات، ۳۲۔ مہاراشٹر، ۳۳۔ سندھ، ۳۴۔ پنجاب، ۳۵۔ گوا، ۳۶۔ کراچی، ۳۷۔ دہلی، ۳۸۔ مرہاٹی، ۳۹۔ بانگلور، ۴۰۔ بھوپال، ۴۱۔ کولکاتا، ۴۲۔ ممبئی، ۴۳۔ راجستھان، ۴۴۔ گجرات، ۴۵۔ مہاراشٹر، ۴۶۔ سندھ، ۴۷۔ پنجاب، ۴۸۔ گوا، ۴۹۔ کراچی، ۵۰۔ دہلی، ۵۱۔ مرہاٹی، ۵۲۔ بانگلور، ۵۳۔ بھوپال، ۵۴۔ کولکاتا، ۵۵۔ ممبئی، ۵۶۔ راجستھان، ۵۷۔ گجرات، ۵۸۔ مہاراشٹر، ۵۹۔ سندھ، ۶۰۔ پنجاب، ۶۱۔ گوا، ۶۲۔ کراچی، ۶۳۔ دہلی، ۶۴۔ مرہاٹی، ۶۵۔ بانگلور، ۶۶۔ بھوپال، ۶۷۔ کولکاتا، ۶۸۔ ممبئی، ۶۹۔ راجستھان، ۷۰۔ گجرات، ۷۱۔ مہاراشٹر، ۷۲۔ سندھ، ۷۳۔ پنجاب، ۷۴۔ گوا، ۷۵۔ کراچی، ۷۶۔ دہلی، ۷۷۔ مرہاٹی، ۷۸۔ بانگلور، ۷۹۔ بھوپال، ۸۰۔ کولکاتا، ۸۱۔ ممبئی، ۸۲۔ راجستھان، ۸۳۔ گجرات، ۸۴۔ مہاراشٹر، ۸۵۔ سندھ، ۸۶۔ پنجاب، ۸۷۔ گوا، ۸۸۔ کراچی، ۸۹۔ دہلی، ۹۰۔ مرہاٹی، ۹۱۔ بانگلور، ۹۲۔ بھوپال، ۹۳۔ کولکاتا، ۹۴۔ ممبئی، ۹۵۔ راجستھان، ۹۶۔ گجرات، ۹۷۔ مہاراشٹر، ۹۸۔ سندھ، ۹۹۔ پنجاب، ۱۰۰۔ گوا، ۱۰۱۔ کراچی، ۱۰۲۔ دہلی، ۱۰۳۔ مرہاٹی، ۱۰۴۔ بانگلور، ۱۰۵۔ بھوپال، ۱۰۶۔ کولکاتا، ۱۰۷۔ ممبئی، ۱۰۸۔ راجستھان، ۱۰۹۔ گجرات، ۱۱۰۔ مہاراشٹر، ۱۱۱۔ سندھ، ۱۱۲۔ پنجاب، ۱۱۳۔ گوا، ۱۱۴۔ کراچی، ۱۱۵۔ دہلی، ۱۱۶۔ مرہاٹی، ۱۱۷۔ بانگلور، ۱۱۸۔ بھوپال، ۱۱۹۔ کولکاتا، ۱۲۰۔ ممبئی، ۱۲۱۔ راجستھان، ۱۲۲۔ گجرات، ۱۲۳۔ مہاراشٹر، ۱۲۴۔ سندھ، ۱۲۵۔ پنجاب، ۱۲۶۔ گوا، ۱۲۷۔ کراچی، ۱۲۸۔ دہلی، ۱۲۹۔ مرہاٹی، ۱۳۰۔ بانگلور، ۱۳۱۔ بھوپال، ۱۳۲۔ کولکاتا، ۱۳۳۔ ممبئی، ۱۳۴۔ راجستھان، ۱۳۵۔ گجرات، ۱۳۶۔ مہاراشٹر، ۱۳۷۔ سندھ، ۱۳۸۔ پنجاب، ۱۳۹۔ گوا، ۱۴۰۔ کراچی، ۱۴۱۔ دہلی، ۱۴۲۔ مرہاٹی، ۱۴۳۔ بانگلور، ۱۴۴۔ بھوپال، ۱۴۵۔ کولکاتا، ۱۴۶۔ ممبئی، ۱۴۷۔ راجستھان، ۱۴۸۔ گجرات، ۱۴۹۔ مہاراشٹر، ۱۵۰۔ سندھ، ۱۵۱۔ پنجاب، ۱۵۲۔ گوا، ۱۵۳۔ کراچی، ۱۵۴۔ دہلی، ۱۵۵۔ مرہاٹی، ۱۵۶۔ بانگلور، ۱۵۷۔ بھوپال، ۱۵۸۔ کولکاتا، ۱۵۹۔ ممبئی، ۱۶۰۔ راجستھان، ۱۶۱۔ گجرات، ۱۶۲۔ مہاراشٹر، ۱۶۳۔ سندھ، ۱۶۴۔ پنجاب، ۱۶۵۔ گوا، ۱۶۶۔ کراچی، ۱۶۷۔ دہلی، ۱۶۸۔ مرہاٹی، ۱۶۹۔ بانگلور، ۱۷۰۔ بھوپال، ۱۷۱۔ کولکاتا، ۱۷۲۔ ممبئی، ۱۷۳۔ راجستھان، ۱۷۴۔ گجرات، ۱۷۵۔ مہاراشٹر، ۱۷۶۔ سندھ، ۱۷۷۔ پنجاب، ۱۷۸۔ گوا، ۱۷۹۔ کراچی، ۱۸۰۔ دہلی، ۱۸۱۔ مرہاٹی، ۱۸۲۔ بانگلور، ۱۸۳۔ بھوپال، ۱۸۴۔ کولکاتا، ۱۸۵۔ ممبئی، ۱۸۶۔ راجستھان، ۱۸۷۔ گجرات، ۱۸۸۔ مہاراشٹر، ۱۸۹۔ سندھ، ۱۹۰۔ پنجاب، ۱۹۱۔ گوا، ۱۹۲۔ کراچی، ۱۹۳۔ دہلی، ۱۹۴۔ مرہاٹی، ۱۹۵۔ بانگلور، ۱۹۶۔ بھوپال، ۱۹۷۔ کولکاتا، ۱۹۸۔ ممبئی، ۱۹۹۔ راجستھان، ۲۰۰۔ گجرات، ۲۰۱۔ مہاراشٹر، ۲۰۲۔ سندھ، ۲۰۳۔ پنجاب، ۲۰۴۔ گوا، ۲۰۵۔ کراچی، ۲۰۶۔ دہلی، ۲۰۷۔ مرہاٹی، ۲۰۸۔ بانگلور، ۲۰۹۔ بھوپال، ۲۱۰۔ کولکاتا، ۲۱۱۔ ممبئی، ۲۱۲۔ راجستھان، ۲۱۳۔ گجرات، ۲۱۴۔ مہاراشٹر، ۲۱۵۔ سندھ، ۲۱۶۔ پنجاب، ۲۱۷۔ گوا، ۲۱۸۔ کراچی، ۲۱۹۔ دہلی، ۲۲۰۔ مرہاٹی، ۲۲۱۔ بانگلور، ۲۲۲۔ بھوپال، ۲۲۳۔ کولکاتا، ۲۲۴۔ ممبئی، ۲۲۵۔ راجستھان، ۲۲۶۔ گجرات، ۲۲۷۔ مہاراشٹر، ۲۲۸۔ سندھ، ۲۲۹۔ پنجاب، ۲۳۰۔ گوا، ۲۳۱۔ کراچی، ۲۳۲۔ دہلی، ۲۳۳۔ مرہاٹی، ۲۳۴۔ بانگلور، ۲۳۵۔ بھوپال، ۲۳۶۔ کولکاتا، ۲۳۷۔ ممبئی، ۲۳۸۔ راجستھان، ۲۳۹۔ گجرات، ۲۴۰۔ مہاراشٹر، ۲۴۱۔ سندھ، ۲۴۲۔ پنجاب، ۲۴۳۔ گوا، ۲۴۴۔ کراچی، ۲۴۵۔ دہلی، ۲۴۶۔ مرہاٹی، ۲۴۷۔ بانگلور، ۲۴۸۔ بھوپال، ۲۴۹۔ کولکاتا، ۲۵۰۔ ممبئی، ۲۵۱۔ راجستھان، ۲۵۲۔ گجرات، ۲۵۳۔ مہاراشٹر، ۲۵۴۔ سندھ، ۲۵۵۔ پنجاب، ۲۵۶۔ گوا، ۲۵۷۔ کراچی، ۲۵۸۔ دہلی، ۲۵۹۔ مرہاٹی، ۲۶۰۔ بانگلور، ۲۶۱۔ بھوپال، ۲۶۲۔ کولکاتا، ۲۶۳۔ ممبئی، ۲۶۴۔ راجستھان، ۲۶۵۔ گجرات، ۲۶۶۔ مہاراشٹر، ۲۶۷۔ سندھ، ۲۶۸۔ پنجاب، ۲۶۹۔ گوا، ۲۷۰۔ کراچی، ۲۷۱۔ دہلی، ۲۷۲۔ مرہاٹی، ۲۷۳۔ بانگلور، ۲۷۴۔ بھوپال، ۲۷۵۔ کولکاتا، ۲۷۶۔ ممبئی، ۲۷۷۔ راجستھان، ۲۷۸۔ گجرات، ۲۷۹۔ مہاراشٹر، ۲۸۰۔ سندھ، ۲۸۱۔ پنجاب، ۲۸۲۔ گوا، ۲۸۳۔ کراچی، ۲۸۴۔ دہلی، ۲۸۵۔ مرہاٹی، ۲۸۶۔ بانگلور، ۲۸۷۔ بھوپال، ۲۸۸۔ کولکاتا، ۲۸۹۔ ممبئی، ۲۹۰۔ راجستھان، ۲۹۱۔ گجرات، ۲۹۲۔ مہاراشٹر، ۲۹۳۔ سندھ، ۲۹۴۔ پنجاب، ۲۹۵۔ گوا، ۲۹۶۔ کراچی، ۲۹۷۔ دہلی، ۲۹۸۔ مرہاٹی، ۲۹۹۔ بانگلور، ۳۰۰۔ بھوپال، ۳۰۱۔ کولکاتا، ۳۰۲۔ ممبئی، ۳۰۳۔ راجستھان، ۳۰۴۔ گجرات، ۳۰۵۔ مہاراشٹر، ۳۰۶۔ سندھ، ۳۰۷۔ پنجاب، ۳۰۸۔ گوا، ۳۰۹۔ کراچی، ۳۱۰۔ دہلی، ۳۱۱۔ مرہاٹی، ۳۱۲۔ بانگلور، ۳۱۳۔ بھوپال، ۳۱۴۔ کولکاتا، ۳۱۵۔ ممبئی، ۳۱۶۔ راجستھان، ۳۱۷۔ گجرات، ۳۱۸۔ مہاراشٹر، ۳۱۹۔ سندھ، ۳۲۰۔ پنجاب، ۳۲۱۔ گوا، ۳۲۲۔ کراچی، ۳۲۳۔ دہلی، ۳۲۴۔ مرہاٹی، ۳۲۵۔ بانگلور، ۳۲۶۔ بھوپال، ۳۲۷۔ کولکاتا، ۳۲۸۔ ممبئی، ۳۲۹۔ راجستھان، ۳۳۰۔ گجرات، ۳۳۱۔ مہاراشٹر، ۳۳۲۔ سندھ، ۳۳۳۔ پنجاب، ۳۳۴۔ گوا، ۳۳۵۔ کراچی، ۳۳۶۔ دہلی، ۳۳۷۔ مرہاٹی، ۳۳۸۔ بانگلور، ۳۳۹۔ بھوپال، ۳۴۰۔ کولکاتا، ۳۴۱۔ ممبئی، ۳

مندرجہ بالا پانچ بولیوں میں موخر الذکر کھڑی بولی عہد ما بعد میں ہندوستانی کے نام سے موسوم ہوئی جو عام طور سے مغربی روہیلکھنڈ شمالی دواہ اور پنجاب میں ضلع انبالہ میں بولی جاتی تھی۔ اب اس کا دائرہ اثر سارے شمالی ہندوستان اور دکن میں میسور اور بنگلور کے علاوہ ہندوستان کے تقریباً سارے بڑے شہروں مثلاً احمد آباد، بمبئی، مدراس وغیرہ تک پھیلا ہوا ہے، جنوب میں ہندوستانی کی دو اہم بولیاں گجری (بولی گجرات) اور دکنی (بولی دکن) خاص طور سے مشہور و معروف ہوئیں۔

جدید ہند آریائی زبانوں میں مراٹھی ایک بہت ہی اہم اور ادبی لحاظ سے بہت ہی ممتاز زبان ہے۔ اسے ریاست مہاراشٹر کی سرکاری زبان ہونے کا شرف حاصل ہے، مراٹھی بولیوں کے اعتبار سے سات بولیوں میں منقسم ہے، جو عام طور سے کوکنی کہلاتی ہیں۔ پونا مرہٹی ناگپوری مرہٹی اور دیشی مرہٹی، اس کے علاوہ ہیں، ان بولیوں میں پونا اور اس کے اطراف و جوانب کی زبان معیاری زبان تسلیم کی جاتی ہے، مرہٹی فی الوقت دیوناگری لکھاؤ میں لکھی جاتی ہے مرہٹی کے ابو الابا سنت گیانشور سے لیکر پو. شی. ریگے تک پھیلا ہوا اس کا ادب اور اس کی روایتیں بہت ہی شایدار ہیں۔ جدید ہند آریائی زبانوں میں گجراتی کے ساتھ مراٹھی ہی ایسی زبان ہے جو سنسکرت کے زیر اثر تشبیہ کا صیغہ رکھتی ہے۔ اردو جسکا مولد و منشا دلی اور نواح دلی کا علاقہ ہے۔ اپنی پیدائش سے تقریباً ایک صدی بعد علاؤ الدین خلجی (سنہ ۱۳۰۶ء) اور محمد تغلق (سنہ ۱۳۲۷ء) کے ساتھ دکن پہنچی جہاں اس کا اولین مرکز دیوگیری یا دولت آباد تھا جو لسانی اعتبار سے مرہٹی کا علاقہ ہے۔ چھٹی سلطنت (۱۳۲۷ء) کے قیام کے بعد یہ زبان دکن میں ہندی، دکنی وغیرہ مختلف ناموں سے سنہ ۱۷۰۰ء تک پروان چڑھی رہی، کبھی اس کے مراکزی گجرات اور بیدر بنے جو کبھی علاقے سے تعلق رکھتے تھے اور کبھی بیجاپور اور گولکنڈہ کی عادل شاهی میں یہاں کے سلاطین کے عدل و انصاف سے متاثر ہو کر اور ان کی رواداری کی علامت کے طور پر تلگو کے علاقہ میں پرورش پاتی رہی، تاہم اردو

اس علاقہ میں بھی بلوچوں کٹڑ اور تلگو سے ربط کے اپنے فطری رجحان کے بموجب اپنی ہم پالم اور ہم نوالہ ہند آریائی مرہٹی ہی سے زیادہ متاثر ہوتی رہی۔ اردو اور مراٹھی کو اس کے خاندانی و نسلی رشتہ نے استقامت بخشی اور دونوں ہمیں ایک دوسرے کو مختلف سمتوں میں متاثر کرتی رہیں۔

اردو لسانی اعتبار سے شمالی ہندوستان سے وابستہ ہونے کے بلوچوں اپنے دور ارتقا میں شروع ہی سے ہندوستان گیر زبان کی حیثیت رکھتی تھی، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شمالی ہند آریائی زبانوں کے ساتھ ہی جنوب میں ہند آریائی مراٹھی سے اپنا رشتہ استوار کر سکی۔ اس کے برخلاف شمالی ہند کی دیگر زبانیں مثلاً پنجابی، بنگالی، اریا، میتھلی، اودھی، آسامی وغیرہ ایک ہی جغرافیائی علاقہ میں محدود ہو کر رہ گئیں، لہذا ان کا لسانی رشتہ اپنے علاقے کے باہر کی زبانوں سے استوار نہ ہو سکا۔

جنوب میں اردو اور مراٹھی کے مراسم کی دوسری وجہ جیسا کہ ماقبل السطور میں بیان کیا جا چکا ہے، یہ ہوتی کہ یہ لسانی اعتبار سے ایک ہی خاندان اور نسل کی زبانیں ہیں، لہذا ایک دوسرے کے بنیادی مزاج میں کوئی فرق نہ ہونے کی وجہ سے دونوں کے قریب آنے کے بھرپور مواقع تھے، اردو اور مراٹھی الفاظ کے تقابلی مطالعہ سے یہ بات ثابت ہوگی کہ دونوں زبانوں کے تقریباً ۶۵ فیصد لفظوں کی اصل ایک ہی ہے اور ان دونوں زبانوں میں Cognates کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ حقیقت جال جنوب میں مراٹھی کے ساتھ دیگر زبانوں کی نہیں ہے، ایسے کہ جنوب کی ساری زبانیں مثلاً تامل، تلگو، کٹڑ ملیالم زبانوں کے ایک علاحدہ خاندان و دہاوڑی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور ظاہر ہے کہ ایک ہی خاندان کی زبانیں ایک دوسرے کو متاثر کرنے کی صلاحیت زیادہ رکھتی ہیں، یہ نسبت دوسرے خاندان کی زبانوں کے جنوب میں مراٹھی اور اردو کے لسانی لین دین سے اردو اور مراٹھی والوں میں تہذیب و ثقافتی اثرات بھی نمودار ہوتے، جیسا کہ عام طور سے زبانوں کے معاملات میں ہونے آیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۶ء سے ۱۶۲۲ء) اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ وہ فنون لطیفہ کا رعنا اور علم و فن کا عاشق و شیدائی تھا، نہ صرف یہ کہ یہ خود شاعر تھا بلکہ شعر و ادب کے پروانوں کا قدودان بھی تھا۔ اس کے عہد میں گول کٹہ میں متعدد شاعر اور ادیب جمع تھے، قدیم اردو کا باکمال نثر نگار اور شاعر ملا وجہی اس کے دربار سے منسلک تھا۔ دکن میں اردو کی ترقی کے اس ابتدائی عہد سے ہی یہاں کی زبان پر مرہٹی کے اثرات مرتب ہونے شروع ہو گئے تھے، اردو اور مراٹھی کے مندرجہ بالا تاریخی و لسانی پس منظر میں ادبی سطح پر مرہٹی اور اردو میں لفظ و معنی کا یہ لین دین عہد ولی (۱۱۱۹ء مطابق ۱۷۰۷ء) تک قائم رہتا ہے۔ جس طرح مرہٹی نے تاریخی آواز میں ادبی و بول چال کی اردو کو متاثر کیا ہے وہیں پر سورویروں کی اس زبان نے تنجور کی مرہٹا حکومت اور اس کے واسطے سے یہاں پر مقیم لاکھوں مراٹھوں کی گھریلو بول چال کی زبان ہونے کی حیثیت سے دراوڑی زبان 'تامل' کو بھی تدریجاً اہم متاثر کیا ہے۔

اردو میں دخیل مراٹھی لفظوں کی سرسری فہرست سے جو کلیات قلی قطب شاہ، سب رس، قطب مشتری، گلشن عشق، پھول بن، من سمجھاؤں، قدیم اردو، دیوان ولی، کلیات سراج، کلیات خواصی اور دیوان دلدادہ ہے مرتب کی گئی ہے، اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مراٹھی کے متعدد لفظ دکنی اردو نے جنوں کے توں ایسے ذخیرۃ الفاظ میں محفوظ کر رکھے ہیں اور چند ایسے بھی ہیں جنہیں دکنی اردو نے معمولی صوتی تغیر کے ساتھ اپنایا ہے۔

P. C. Ganeshtundram and V. I. Subramaniam: Marathi Loans in Tamil. Indian - Linguistics (Jawahar Bhasha Memorial Volume) 1954. PP. 104-128

۲۔ کلیات قلی قطب شاہ، مرتبہ ڈاکٹر فی الدین قادری، روبرہ ۴۔ قطب رس، اور ملا وجہی، مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبد الحق۔ ۵۔ قطب مشتری، از ملا وجہی، مرتبہ ڈاکٹر عبد الحق۔ ۶۔ گلشن عشق، از نصرتی، مرتبہ ڈاکٹر عبد الحق۔ ۷۔ پھول بن، از نشاطی، مرتبہ پروفیسر سروری۔ ۸۔ من سمجھاؤں، از شاہ تراب، مرتبہ ڈاکٹر

دکنی اردو میں دخیل مراٹھی لفظوں کی مختصر فہرست:

اسماء: Nouns

لفظ	معنی	لفظ	معنی
اپکار	احسان	بائے	حصے
پجار	فکر، سوچ	دھانوں	عزم، ارادہ، دوڑ
بست	چیز، شے	ڈھک	انبار، ڈھیر
ابھال	آسمان	ڈھکار	ڈھیر
ارت	معنی	مان	عزت
اڑباٹ	ناہموار راستہ	سنگات	سانہ
تغادا	تقاضہ	سنگانی	سانہی
جناور	جانور	بکٹ پن	اکیلا پن
جهاز	درخت	لٹک	ادا
زبڑا	بلبلا	اندلا	اندھا
زبڑے	بلبلے	اُوس	جوش، اُٹنگ
بہار	بوجھ، بار، وزن	دھاک	ڈر، خوف
باٹ	راستہ	سیوٹ	آخری
یسک	بیٹھک، نشست	اوتاول	جلد بازی، عجلت
بان	کواڑ، پٹ	جھانپ	چھلانگ
بارکھی	پرکھنے والا	پاول	قدم
اودھان	جوار	پاولان جمع	قدم

۸۔ 'قدیم اردو' (اول و دوم)، مرتبہ

ڈاکٹر مسعود حسین خان۔ ۹۔ 'دیوان ولی' مرتبہ احسن مارہروی۔ ۱۰۔ 'کلیات

سراج' مرتبہ پرویز عبدالقادر سروری۔ ۱۱۔ 'کلیات خواص' مرتبہ ڈاکٹر محمد عمر

۱۲۔ 'دیوان داؤد نورنگ آبادی' مرتبہ زینت ساجدہ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
پاونا	مہمان	کولا	لومڑی
چھرا	چشمہ، سوتا	کیلی	کنجی
چاڑی	چنلی	کھلگا	بھینسا
پسٹک	کتاب	گاڑوزی	شعبہ باز، بازیگر
پور	سیلاب	گڑگا	گھٹنا
پیشوے	وزیر	لانڈگا	گیدڑ، بھیڑیا
ٹیلک	تلک، قشقہ	سارکھا	مثل، مانند
ٹیوی	ٹیوی (ایک آبی پرندہ کا نام)	ساندا	جوڑ
ڈونگر	پھاڑ، چٹان	سرواڑ	سہرا
دیس	دن	موس	برداشت
دیوا	دیا، چراغ	مالا	منزلہ
دھیر	صبر، استقلال	مہاڑی	بالا خانہ، بنگلہ
سسا	خرگوش	مت	مشورہ، رائے
کاج	کانچ	مٹاتے	مشورہ
اٹی	بہت	مونڈی	سیر
روس	غصہ	نرڑی	نرخرہ، حلق
چک	بھول، سہو، خطا	سیوال	کائی
چومک	مقاطیس	کاڑی	تسک
بوٹ	انگلی	کلنگڑ	تربوز
چیک	رس، جوگیلی	کل	خاندان
	لکڑی سے نکلتا	کونڈبار	قید، بند
	مے	کولسہ	کوئلہ
کلف	قل	کوم	اکھوا
			کی نوک

لفظ	معنی	لفظ	معنی
کھان	کان (معدن)	توڑاں (جمع)	ضربیں
کھڈے	گڑھے	تھر	تھ
گمت خانہ	تفریح خانہ	ٹھکان	جگہ
گمت	مزا، تفریح، موج	دھامنیاں	سانپ کی ایک قسم
گھاٹ	پھاڑی، پھاڑی راستہ	ڈھوراء	مویشی
لاب (الابھ)	فائدہ، نفع	دھوراء	دھول
میز	احاطہ	ان پان	کھانے کی چیز
ناز	نبض	شکر پھوٹیاں	شکر پٹے ہونے
مایک	سردار		جنے
ویناگ	بیزاری، اکٹھاٹ	ماہل	جانفل
ہی	ہاتھی	نام	قشقہ
باب سارو	مسافر	وانر	بندر
مارا	ہوا	آوا	کھار کے برتن
ہالے (جمع)	برتن		بھرتے کی بھی

افعال: Verbs

اٹنا	اکھاڑنا	جالنا (مصدر)	جلانا
اگنا	طلوع ہونا	جالنا	
آنا	پیدا ہونا	بکنا	اول فول بکنا
یسا	لانا	بلکانا	ناجانز طور پر کسی چیز پر قبضہ جانا
پاڑنا	بیٹھنا	بیس	بیٹھ
پارے (ہیں)	ڈالے ہیں	دکھانا	دکھانا دینا، نظر آنا

لفظ	معنی	لفظ	معنی
بھرا کر	بدل کر	نکال کر	نکال کر
بھو گیا	بھول گیا	سیڑنا	پانا، مل جانا،
ٹاس	ڈال	النگنا	حاصل ہونا
چال	جلادے	ناندنا	عبور کرنا، پار کرنا
سادنا	حاصل کرنا،	سیونا	سگھڑپن سے رہنا،
ساندنا	انجام دینا	ہیرنا	زندگی بسر کرنا
سوسنا	جوڑنا، تیار کرنا	گوٹھیا	چھونا
جھینجنا	برداشت کرنا، جھیلنا	لاجننا	گھیرنا، ذہن میں
چڑاوتر	گھٹنا، گھسنا	پھاٹ	رکھنا
کوٹنا	چڑھنا اوترنا	ڈلملنا	پھنسا
گٹنا	بند کرنا، گھٹنا	ھٹکنا	شرمانا
گھالنا	پکھلنا	پیرنا	پھٹ کر
دھونڈ کاڑی	ڈالنا		ھلنا، پس و پیش کرنا
کاڑی	ڈھونڈ نکالی		پوچھنا
	نکالی		بونا

صفات (Adjectives)

آپ بھاوتا	خود پسند	جکاجوت	جہاں افروز
اتم	خوبی، اعلیٰ		دنیا کو روشن
ادک ادھک	زیادہ، بہت		کرنے والا
پھٹک	مفت	زیاست	زیادہ
تر پھرے	بیتاب ہونے	سرس	زیادہ، اچھا، بہتر
بھاری	اعلیٰ، وزنی	چپل	تیز
چاڑی خور	چنل خور	چتر	تین

لفظ	معنی	لفظ	معنی
کلکلاٹ	بیقراری	نیٹ	سیدھا، اچھی طرح
کھانگر کھول	پریشان	ہج	احق
گھٹ	مضبوط، گاڑھا	یکادے	ایک آدمہ
سکلی	سب	یکادھے	
نہتر	بدتر، یکار	لسلساتا	سرسبز، تروتازہ
نوی	نئی		شاداب
نوا	نیا	اوتاولا	جلد باز، بے قرار
کنولی	نرم، خام	نول	عجیب

متعلقات فعل (Adverbs)

ہڑتی	مواخذہ	لکا لک	متواتر
ناؤ	جوش	یگی	جلدی
حالی	فی الوقت، ان دنوں	اجھون	ابھی، ہنوز، اب تک
نریک	نزدیک		

حروف جار (Prepositions)

بن لیکن

دکنی میں داخل مراٹھی لفظوں کا صوتی مطالعہ (Phonology):

مندرجہ بالا الفاظ کے پیش نظر ذیل میں ایسے الفاظ کا سرسری صوتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے:

حروف علت (Vowels)

حروف علت کے لحاظ سے مراٹھی لفظوں کے دکنی میں آنے سے جو

تبدیلیاں پیدا ہوئیں وہ حسب ذیل ہیں

۱۔ > مثلاً

سنائیڑنے < سنپڑنے ۔ حاصل ہونا ،

آندھلا < اندھلا ۔ اندھا ،

آسمان < اسمان ۔ آسمان ،

۲۔ > مثلاً

کونولی < کولی ۔ خام ، غیر پختہ

حروف صحیح (Consonants)

(۱) ہند آریائی کی معروف خصوصیت و /v/ کی ب/بھ/ دولبی بندشی مسموع آواز (bilabial voiced stop) میں تبدیلی دکنی میں بھی عام ہے مرھٹی کے وہ الفاظ جن میں ابتدائی حالت میں /و/ آتا ہے دکنی اردو میں یہ /ب/ میں بدل جاتا ہے مثلاً

معنی	اردو	مراٹھی
خیال	پچار	وچار
چیز	دست	وست
حصہ	بانٹے	وانٹے

(۲) مراٹھی کی ہکار بندشی غیر مسموع (aspirated voiceless) آواز دکنی اردو میں درمیانی حالت میں سادہ (un aspirated) بن گئی ہے جیسے /دھم/ /د/ بن گیا ہے۔ مثلاً

معنی	اردو	مراٹھی
زیادہ	ادک	ادھک
حاصل کرنا	سادنا	سادھنا
اندھا	اندلا	اندھلا

(۳) یہی حال ہکار بندشی مسموع آواز کا ہے۔ اس میں بھی /بھ/ /ب/ میں بدل گیا ہے۔ مثلاً

مراٹھی	اردو	معنی
لاہ	لاب	فائدہ

(۴) ہکار بندشی رگڑالو /rh/ ژم بھی اردو میں /ڑ/ /ر/ میں بدل گیا ہے جیسے

مراٹھی	اردو	معنی
میڑم	میڑ	
کارہنا	کارنا	نکالنا

(۵) انفی (Nasalized) آوازوں میں مرہٹی میں کوزی آواز (retroflex nasal) /n/ بھی ہے، اردو ہمیشہ ہی اس کوزی انفی آواز سے دور رہی ہے، چنانچہ ایسے مرہٹی الفاظ جو اس مخصوص صوت کو استعمال کرتے ہیں، ان کے اپنانے پر بھی اردو نے انہیں اپنی صوتی خرابد پر کس کر انہیں اپنے مزاج سے ہم آہنگ کر لیا ہے، چنانچہ مراٹھی کی /n/ اردو میں /n/ ہی رہتی ہے جیسے:

مراٹھی	اردو	معنی
بسے	بسے	بیٹھنا
آنے	آنے	لانا
دسنے	دسنے	دیکھنے

(۶) مراٹھی لفظ کی دندانی صغیری مسموع صوت /ز/ دکنی اردو میں نالوی مسموع 'ج' میں بدل جاتی ہے جیسے:

مراٹھی	اردو	معنی
ازون	اجون	اب تک
زالنے	جالنے	جلانا
زناور	جناور	جانور

(۷) ٹھیکدار کوزی مسموع (retroflex flaped voiced) /ڑ/ دکنی اردو میں /ر/ تالیکا دندانی مسموع (rolled voiced) میں بدل جاتی ہے مثلاً

مراٹھی	اردو	معنی
پیلار	پیلار	ندی پار

(۸) ج /ج/ مراٹھی کی مخصوص دندانغیر مسموع سادا بندشی آواز ہے، اردو میں یہ تالوئی بندشی غیر مسموع آواز /ج/ میں بدل جاتی ہے مثلاً

مراٹھی	اردو	معنی
/ج/ چازی	/ج/ چاڑی	چغلی
چرفرنا	چرفرنا	تللانا
کاچ	کاچ	کانچ
چوک	چوک	غلطی

(۹) /ج/ تالوئی بندشی مسموع آواز دکنی میں دندانغیر صفیری مسموع /ز/ میں بدل گئی ہے، جبکہ اس کے برخلاف مثالیں ملتی ہیں (دیکھئے خصوصیت نمبر ۶) جیسے: مراٹھی کا جیاست میں /ج/ دکنی میں /ز/ زیاست (یعنی 'زیادہ') بن گیا ہے۔

(۱۰) مراٹھی دندانغیر صفیری ہکاری غیر مسموع (aspirated voiced dental fricative) دکنی میں تالوئی ہکار بندشی مسموع (palatal aspirated voiced stop) /جھ/ میں تبدیل ہو گیا ہے مثلاً مراٹھی /زھانپ/ دکنی اردو میں /جھانپ/ اور /زھرنی/، /جھرنی/ بن گیا ہے۔

(۱۱) مراٹھی لفظ کی مسموع دولبی بندشی صوت (bilabial voiced stop) دکنی اردو میں دولبی غیر مسموع بندشی صوت (bilabial unvoiced stop) میں بدل گئی ہے مثلاً مراٹھی 'نہتر' اردو میں نہتر [یعنی یککار میں بدل گیا ہے]

(۱۲) تالوئی صفیری غیر مسموع آواز (palatal unvoiced fricative) /ش/ اردو میں دندانغیر مسموع صفیری آواز (dental unvoiced fricative) /س/ میں بدل گئی ہے مثلاً مرہٹی کا لفظ 'شیوٹ' اردو میں 'سیوٹ' بن گیا ہے۔

[Syllabic Structure] نیت رکنی

دکنی اردو میں دخیل مرہٹی لفظوں کی رکنی ساخت میں بھی تبدیلی پیدا ہوگئی ہے مثلاً:

معنی	لفظ	دکنی اردو	مرائھی
حال میں - فی الحال	حلی- حال	CVCV	CVCCV
کنجی	کلی - کلی	CVCV	CVCCV
چیز	وستو - بست	CVCC	CVCCV
دن	دبوس - دیس	CVC	CVCVC
مہان	پاھونے - پاونے	CVCVC	CVCVCV
پورا	سنپورن - سنپور	CVCCVC	CVCCVCCV

دکنی اردو پر مراٹھی کے اثرات کے سلسلے میں پیش کی گئی لفظوں کی فہرست سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ مراٹھی کے مختلف لسانی پیکر (Linguistic Forms) نے اسے متاثر کیا ہے جیسا کہ ابتداء ہی میں کہا جا چکا ہے، ان لفظوں میں بہت سے لفظوں کی نشاندہی شمالی ہند کی بولیوں میں بھی کی جاسکتی ہے اور ایسے لفظ تمام آریائی زبانوں میں متحد الاصل (Cognates) بھی ہو سکتے ہیں، تاہم ان کے مراٹھی سے اشتراک کے رشتہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ذیل میں دکنی اردو سے منتخب اشعار کی روشنی میں مراٹھی کے دخیل لفظوں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ قلی قطب شاہ کے شعر ہیں:

- (۱) احمد سراوی کی نل دمن ہریانی اردو کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اس میں بھی دکنی کے چند لفظ استعمال ہونے میں مثلاً مہاڑی (عمل) کاٹم (کنارہ) آنا (لانا) اوناولی (جلد باز) بقول ڈاکٹر سید عبد اللہ، محمد شامی دور میں دہلی میں جو دکنی اثرات پڑے تھے، ان سے یہ کتاب مصوّن و محفوظ نہیں چنانچہ بعض دکنی الفاظ اس کتاب میں بار بار آئے ہیں (دیکھئے مباحث از ڈاکٹر سید عبد اللہ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور سنہ ۱۹۶۵ء ص ۱۱۲ و ص ۱۲۶ - ۲۷)۔

جس تھار جاتی ہوں بی میں کچ وقت گنتا نہیں مرا
انگن دیسے کونڈ بارسوں ہور دار میں نیں کوچ حظ

اس شعر میں دار (دار) دروازے کے معنی رکھتا ہے گنتا اور کونڈ (کونڈ) بالترتیب طبیعت کے پہلنے اور گھٹن کے معنوں میں استعمال ہونے ہیں۔

قطب شاہ کی بارہ پیاریوں میں ایک کا نام کنولی تھا۔ کنولا یا کونولا نازک، تازہ اور خام وغیرہ کے معنوں میں مراٹھی میں مستعمل ہے۔ قطب شاہ نے اس نرم و نازک گانے والی کنولی پیاری پر کئی نظمیں لکھی ہیں، چنانچہ ایک شعر میں کہتا ہے:

کالیاں گوریاں سکھیاں کون جگک میں جوتھیاں سو بسریا
کونلی سکی کو دیکھت میں سد بھولیا دکن میں

ایک دوسری غزل میں کونلی اور اوتاولی بالترتیب نازک اور جلد باز کے معنی میں استعمال کرتے ہوئے کہ وہ نازک بدن سے پارہ عشق میں جلد بازی کرنے کھڑی ہے، قطب شاہ کہتا ہے:

کونلی بالی نیہ میں اوتاولی کھڑی عشق اوتاولی سوں پیانیں مد بھرتی
اپنی محبوب "پیاری" سے مخاطب ہو کر قطب شاہ کہتا ہے کہ جوانی اور جوں مہان کی حیثیت رکھنے میں، لہذا معشوق کو چاہئے کہ عاشق کے لئے اس کی جوانی و جوں عیش و عشرت کا باعث ہو۔ مراٹھی میں پاہونا (पाहुणा) بمعنی مہمان ہے، قطب شاہ کہتا ہے:

جوانی و جوں ہے سب پاونا کہ تجھ تھے ہوئے عیش سائیں کون جم

مراٹھی میں نوا (नवा) کے معنی نئے کے ہیں، اسی سے نئی "نئی" اور نوے (نئے) بننے میں، مراٹھی کے یہی نوا، نئی اور نوے قدیم لہجہ میں بکثرت استعمال ہوتے ہیں چنانچہ قطب شاہ کہتا ہے کہ نئی پیاری نئے عشق نئے ناز و انداز سے بلاتی ہے:

نوی پیاری نوی زبیر میں نوے چھند سوں پلائی ہے
جو بن چھجیاں اوپر نیلم بہور مستی سوں را کھی رائے

سنتاب (संताप) مراٹھی میں پریشانی، تکلیف اور بوریت کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے، یہ لفظ دکنی میں بھی مروج ہے:

مرے تن سے سنتاب سب دور کر ۰ کہ میں ہوں ترے وصل کے مد کی ماق
"باتر" طوائف اور بازاری عورتوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ گو جدید مراٹھی میں اب اس لفظ کا رواج نہیں ہے تاہم کوکنی میں اب بھی عام بول چال میں یہ لفظ پایا جاتا ہے اور ٹٹوے (ٹھٹوے) کے معنی رکھتا ہے، یہ دونوں لفظ دکنی میں پائے جاتے ہیں:

محمد کی غلامی مج اے سب دیس* ارزائی
گھڑے گھر باتران ٹٹوے اتنداں سوں نجاؤ و تم

مراٹھی کا دیوس (दिवस) کوکنی میں "دیس" ہے۔ دیس کے معنی دن کے ہیں، چنانچہ شاعر کہتا ہے:

دیوانا ماہ رویاں کا نہ میں کچ آج کل تھے ہوں
ازل کے دیس تھے بو فن منجے درکار ہو آیا

مراٹھی میں "پڑ پڑ کر" بمعنی کر کر کر ہے اور "گڑ گڑ"، گھٹنے کو کہتے ہیں یہ دونوں بھی دکنی میں محفوظ ہیں:

تجھ کوں دیکھ تاب میں نہ لائے تھے ۰ گڑ گڑ پٹ پٹ گھٹیں پڑ پڑ کر

مراٹھی میں اندھے کو آندھلا (आंधला) کہتے ہیں غواصی کہتا ہے کہ دل کا اندھا دیدار سے حظ نہیں اٹھا سکتا:

شہین روشن دلاں کوں ناخ حظ دیدار کا مرگو
جکونی اندھلا اچھے دل کا اچھے دیدار سے کیا حظ

» ڈیوٹی، مراٹھی میں چھوٹے چراغ کو کہتے ہیں، غواسی کہتا ہے :

سور کی ڈیوٹی لگا کر ہفت کشور میں ڈھنڈوں
کینچ تاج و سنا منجے مل سے نہ اے ساجن چراغ

واٹ (वाट) راستہ دکنی میں ابتدائی /و/ کی جگہ /ب/ کے ساتھ پایا جاتا ہے
/و/ کا /ب/ میں بدلنا ہند آریائی کی عام خصوصیت ہے، غواسی اپنی ایک رباعی
میں کہتا ہے :

بن دام توں اے یار کسی ہاٹ نہ جا ۔ بن پیر پرت باٹ کدھیں داٹ نہ جا
جے باٹ جو سیدی نہیں معشوق طرف ۔ ستا ہے میری بات تو اس باٹ نہ جا

مندرجہ بالا رباعی میں باٹ (راستہ) کے علاوہ باٹ اور داٹ دو اور مراٹھی
لفظ استعمال ہوئے ہیں، ہاٹ کے معنی وہ جگہ ہے جہاں ہمیشہ بھیڑ رہتی ہو
جیسے بازار اور میلے وغیرہ اور داٹ (दाट) گھنے اور گنجان کے معنوں
میں استعمال ہے، » نام « برائی مراٹھی میں قشقہ کے معنوں میں استعمال ہوتا
تھا جو سادھو سنت اپنی پیشانی پر لگاتے ہیں، چنانچہ شاہ تراب » من سمجھاؤں «
میں کہتے ہیں :

جیج نام آرا کھرا وہ لگاتے ولے من کے من کے کا نیں بھید پانے

دکنی اردو کی چند صرفی (morphological) خصوصیات :

دکنی میں الفاظ کی جمع بنانے کے لئے »الف نون« بڑھانے کا قاعدہ عام
ہے، مرٹھی میں بھی جمع بنانے کا یہی قاعدہ مروج ہے لیکن دکنی اور مرٹھی
کے اس قاعدے میں جو فرق ہے وہ یہ کہ دکنی میں آخری مصوتہ ہمیشہ اتنی
[Nasalized Vowel] ہوتا ہے لیکن مرٹھی میں یہ »ہمیشہ« کی قید نہیں ہے،
بلکہ دکنی نے جمع بنانے کا قاعدہ مرٹھی سے لیا ہو ۔ اور اتنی خصوصیت
کے لئے وہ مرٹھی کی بولی کو کئی سے متاثر ہوتی ہو، پھول کی جمع پھولاں وغیرہ
مرٹھی اور دکنی دونوں میں پائی جاتی ہے :

سورج مکھ پھول پر پھلتے ہیں غنہ پھول کنٹل کے
بنائے یو عجب پھولاب سو مشکیں کیس اچل کے

پروفیسر محمود شیرانی نے الف اور نون بڑھا کر جمع بنانے کے قاعدے کو پنجابی بنایا ہے۔ اور اسی مناسبت سے وہ دکنی کو پنجابی الاصل بتاتے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسین خان جمع بنانے کے اس طریقے کو ہریانی کا اثر بتاتے ہیں لیکن دکنی اور مراٹھی کی ہمسابگی کے پیش نظر جمع بنانے کے قاعدے میں بھی اس کا پنجابی یا ہریانی سے زیادہ مرہٹی سے متاثر ہونے کی زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ یوں بھی دکنی شعراء اور نثار دیگر لغوی و نحوی اعتبار سے مراٹھی سے زیادہ واقف معلوم ہوتے ہیں۔ مراٹھی میں لوک (لوگ) کی جمع لوکاں، استری (عورت) کی جمع استریاں، پھول کی جمع پھلاں، بی (بیج) کی جمع بیاں وغیرہ کو ثبوت کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے، اس سلسلے میں سب رس مصنف ملا وجہی سے چند مثالیں درج ذیل ہیں:

» دنیا ایسی ہے جو اس دنیا خاطر لوکاں نے ماں باپ کو مارے ہیں۔
بھایاں نے سگے بھایاں سوں عداوت سارے ہیں » اصل عورتاں اپنے مرد بغیر دوسرے کو اپنا حسن دکھلانا گناہ کر جانتیاں ہیں۔ اپنے مرد کو ہر دو جہان میں اپنا دین و ایمان کر پہچانتیاں ہیں »

» چ » تاکیدی مراٹھی سے مخصوص ہے جو دکنی میں بھی در آتی ہے اس طرح در آتی ہے کہ اسکا جز ہو کر رہ گئی ہے۔ آج بھی بول چال کی زبان میں » چ » تاکیدی دکن اور دکنی کے زیر اثر علاقوں میں افراط سے مستعمل ہے۔ اسی طرح امر نہیں (Negative particle) » نکو » بھی مراٹھی اثرات کا نتیجہ ہے۔ تاکیدی » چ » اور امر نہیں » نکو » بقول ڈاکٹر مسعود حسین خان دکنی مخطوطات میں کلیدی درجہ رکھتے ہیں ۔

۱ ڈاکٹر مسعود حسین خان : شعر و زبان : قدیم و جدید اردو کی کشمکش سرزمین دکن

میں ص ۱۹۶ مطبوعہ حیدرآباد ۱۹۶۶ء

محاورے (Idioms) اور ضرب الامثال (Proverbs) :-

دکنی اردو میں صرف الفاظ ہی نہیں بلکہ مراٹھی کے محاورے اور ضرب الامثال بھی استعمال ہوتے ہیں اور لفظوں کے ساتھ محاوروں اور ضرب الامثال کا کسی زبان میں استعمال ہونا اس بات کا قوی ثبوت ہے کہ ان دونوں زبانوں میں کس قدر بہنپا ہوگا۔ مراٹھی اور اردو کے اس مقدس رشتہ کی طرف ان محاوروں اور ضرب الامثال سے بھی روشنی پڑتی ہے۔ مراٹھی میں 'بات پھوڑنا' راز فاش کرنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ غواصی کہتا ہے :

جے من میں بات رکھیا تھا چھپا کے غواصی

سو تھ پرت کے خیالوں وہ بات پھوڑے ہے

سوکھ سوکھ کر کانٹا ہونا، مراٹھی میں سوکھ سوکھ کر کاڑی ہونا ہے (کاڑی بمعنی پتلی یا باریک ٹہنی) چنانچہ غواصی کہتا ہے :

کاڑی ہوا ہوں سکھ سکھ کاڑی میں ہور منج میں

بن عشق کر نہ سک سے کوئی انتخاب ہرگز

مراٹھی 'پایاں پڑ' پاؤں پڑنا کا مرادف ہے۔ غواصی کہتا ہے :

اس رٹھے سوں کوں نہ جانے تیوں جا مناتا ہے جیو پایاں پڑ

'کاسواچی ژوپ' (کاسواچی سوپ) مراٹھی میں خواب خرگوش ہے۔ شاہ تراب

'من سمجھاؤں' میں کہتے ہیں۔ ذیل میں چند اور محاورے درج کئے جانے

ہیں جو مراٹھی اثر کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔

محاورہ	معنی
۱۔ بول لگانا	نام دھرنا
۲۔ دانان دان ہونا	برباد ہونا
۳۔ دڑی مارنا	خاموش ہو رہنا
۴۔ ناتوں جگارنا	نام روشن کرنا
۵۔ هانک مارنا	آواز دینا

ذیل کی دو ضرب الامثال وجہی نے 'سب رس' اور 'قلب مشتری' میں استعمال کی ہیں۔ یہ دونوں ضرب الامثال مراٹھی کی ہیں۔ خود ضرب الامثال کے لئے بھی وجہی مرادف مثلاً (सरस) ہی کہتا ہے۔

۱۔ بیل گِلا آتی زوپا کِلا bayl gela ani zopa kela

۲۔ ساٹھے و بد نہاٹے sathe va bud nhate

اول الذکر کے معنی کسی کام کو وقت گزرنے پر کرنے کے ہیں اور ثانی الذکر مراٹھی میں سٹھانے کے مضمون میں مستعمل ہے۔

اردو زبان پر مرہٹی کے یہ اثرات ولی اور اس کے معاون شعراء تک بہت زیادہ ہیں، لیکن ولی کے بعد مرہٹی کے یہ اثرات کم ہوتے گئے۔ ولی اور سراج کے بعد مرہٹی زبان کے اثرات میں کمی کی وجہ وہ لسانی حقیقت ہے جسے ولی کے سفر دلی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ولی جب عہد اورنگ زیب میں دلی پہنچے (سنہ ۱۱۱۲ھ ۱۷۰۰ء) تو وہ دیوان ولی بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ دکن میں یہ دور اردو کا تھا جس پر مقامی بولیاں اپنے اثرات جمائے تھیں، لیکن یہی دور شمال میں بیدل اور سعد اللہ گلشن اور فارسی کی ڈھلتی ہوئی جوانی کا عہد تھا، ولی شمالی ہند کی فارسی زبان و ادبی روایتوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور جب دکن واپس لوٹے تو اپنے ساتھ فارسی زبان اور وہ ادبی روایتیں بھی ساتھ لائے کہ جنکی بنیاد پر جدید اردو زبان کی تعمیر ہوئی اور اسطرح آہستہ آہستہ دکن کی ادبی زبان میں بھی مقامی بولیوں، خاص طور سے مرہٹی کے اثرات میں کمی واقع ہوتی گئی اور فارسی اسکے مزاج میں رستی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ آج شمال اور دکن کی ادبی زبان کا ایک ہی معیار ہے، گو بول چال کی زبان میں مقامی اثرات سے اردو اب بھی محفوظ نہیں۔ حیدرآباد، ریاست مہاراشٹر اور بمبئی کی اردو میں اب بھی مرہٹی کی صوتی و حرفی خصوصیات اور مرہٹی الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔

تامل پر عربی فارسی اردو کے اثرات

(۱)

تامل ہندوستان کی ایک بہت ہی قدیم زبان ہے، یہ یہاں کی وہ واحد زبان ہے جو ڈھائی ہزار سال سے بھی زیادہ عرصہ سے زندہ ہے اور اس کے بنیادی ڈھانچہ میں سر مو فرق نہ آیا، سنہ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق اس زبان کے بولنے والوں کی مجموعی تعداد ۴۴۲، ۴۶۵، ۳۰ ہے اور یہ تامل ناڈو اور سیلون کے علاوہ جنوبی افریقہ، مشرق افریقہ، موریشیس، برما، ملایا، سنگاپور، فیجی وغیرہ میں بھی پائے جاتے ہیں، چونکہ یہ لوگ عادات و اطوار، رسم و رواج اور طرز معاشرت کے معاملے میں سخت رو نہیں ہوتے اس لئے اندرون ملک میں بھی ہر طرف پھیلے ہوئے ہیں اور انہوں نے آسانی کے ساتھ ہر جگہ اپنے آپ کو ماحول کے مطابق بنالیا ہے۔

سنسکرت کی طرح اس زبان کا ادب بھی اپنی ایک طویل تاریخ رکھتا ہے، مدورا کے بعض غاروں میں جو کتبات دریافت ہوئے ہیں اگر ان کو بھی ادب میں شامل کر لیا جائے تو بلا شبہ یہ ماننا پڑیگا کہ تامل ادب کی بنیاد تیسری صدی قبل مسیح سے بھی پہلے پڑچکی تھی، دکھنی دیوتا اگستیا (Agastya) کو اس زبان کا پہلا ادیب سمجھا جاتا ہے اور تامل قواعد کی سب سے قدیم کتاب تولکاپیم (Tolkappiyam) اسی کے ایک شاگرد کی تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کا صحیح عہد ابھی تک متعین نہیں ہو سکا ہے لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ یہ کتاب پانچویں صدی عیسوی میں لکھی گئی ہوگی اور چونکہ یہ ایک قواعد کی کتاب ہے اور اس میں تامل زبان کے مختلف نمونے بھی دیے گئے ہیں اس لئے یہ باور کیا جاتا ہے کہ یہ تامل کی کوئی پہلی کتاب نہیں بلکہ اس سے بہت پہلے ہی اس زبان میں کتابیں لکھی گئی ہوں گی جو کسی وجہ سے ہم تک نہ پہنچ سکیں۔

تولکاپیم کے بعد ٹامل میں لکھنے لکھانے کا میں ایک باقاعدہ سلسلہ ملتا ہے اور ہر عہد میں متعدد اہم تصانیف مختلف موضوعات پر وجود میں آتی رہی ہیں، ان میں عہد سنگم کے قیمتی ادبی سرمایہ کے علاوہ، تیروولور کی تیروکول (Tiru Kural)، النگم کی سیلابادی گرم (Silappadigharan)، ستہ نار کی منی میگم لائی (Manimeghalai) کدین کی راماین (Ramayana) پاورنتی کی نانول (Naanul) وغیرہ کافی اہم ہیں اور ان کا شمار ٹامل کے عظیم کلاسیکی ادب میں ہوتا ہے۔

ٹامل کا یہ سارا کلاسیکی سرمایہ زیادہ تر ادب کی تین اصناف پر مشتمل ہے شاعری (Tyal) موسیقی (Isai) اور ڈرامہ (Natakam) اور اس سارے عظیم ادب کی تخلیق عام طور پر پانڈیا (Pandya) کیرا (Chera) اور چولا (Chola) سلاطین کے عہد میں ہوئی ہے جو پورے تیرہ سو سال تک ملک کے اس دور افتادہ جنوبی حصے میں نہایت امن وامان کے ساتھ حکومت کرتے رہے۔

{ ۲ }

زندگی کے ہر شعبے میں شکست و ریخت اور شیرازہ بندی کا ایک لامتناہی عمل جاری ہے، زبان اور تہذیب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں، دنیا کی شاید ہی کوئی ایسی زندہ زبان ہو جو اپنے خالص ہونے کا دعویٰ کرے، ہر زبان دوسری قریبی زبان کو کسی نہ کسی حد تک متاثر کرتی اور خود بھی متاثر ہوتی رہتی ہے، اور اس اثر اندازی و اثر پذیری کے نتیجے میں ان زبانوں کا جغرافیہ بھی بدلتا رہتا ہے گوکہ کوہ و ندیاں نے جنوب گوتھال کی دسترس سے ایک زمانے تک محفوظ رکھا اور جدید وسائل سے پہلے ایک آدمی کا خشکی کی راہ ادھر سے ادھر جانا بے حد مشکل تھا، لیکن یہ بھی در اندازی کے اود بیت ہے راستے کھلے تھے اور ٹامل زبان بھی اور زبانوں کے اثرات کو قبول کئے بغیر نہ رہ سکتی۔ اس طرح ٹامل کو متاثر کرنے والی ایک دوجی نہیں بیسویں زبانیں تھیں جن میں عربی فارسی اردو کا بھی ان کا اپنا حصہ ہے۔

سلسلہ عربی کلاٹر ٹامل پر عربوں اور ٹامل باشندوں کے مل جل جوں سے شروع ہوا، پھر، شاہد عرق، یمن اور بعض دوسرے عرب ممالک کی تجارت جنوبی ہند سے ایک نامعلوم زمانہ سے جاری تھی، عرب بحری راستے سے اپنا مال جہاں لا کر بیچنے اور جہاں سے اپنی ضرورت کا سامان لیجائے تھے، ساتویں صدی عیسوی میں جب ہادی عرب قوم اسلام کی حلقہ بگوش ہو گئی تو عربوں نے نہ صرف یہ کہ عرب و ہند کے ان دیرینہ تعلقات کو باقی رکھا بلکہ ہندوستان سے ان کی تجارت بھی دو چند ہو گئی، اب نہ صرف یہ کہ ان کے جہاز مال تجارت لیکر سیلون، کارومندل اور مالابار کی بندرگاہوں پر آزادی کے ساتھ لنگر انداز ہونے لگے بلکہ ان کی ایک اچھی خاصی تعداد نے یہاں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی تھی اور جگہ جگہ ان کی بشتیاں بن گئی تھیں،

جس زمانہ میں عربوں کی آمد و رفت اوزان کے اثر و نفوذ کا یہ سلسلہ جاری تھا، اس زمانہ میں ٹراونکور، کوچین اور ملابار کے علاقوں پر کیرا سلاطین، مدورا اور اس کے آس پاس کے علاقوں پر پانڈیا سلاطین، کارومندل، سیلون اور اس کے مضافاتی علاقوں پر جولا سلاطین حکومت کرتے تھے، یہی وہ تین حکومتیں ہیں جن کے عہد میں کلاسیکی ٹامل کو بے انتہا فروغ حاصل ہوا اور دریائے کرشنا و تنگ بھدرا سے کپ کامرین تک اس سارے علاقے میں اس وقت صرف ٹامل بولی اور سمجھی جاتی تھی، عربوں کی آمد، ان کے اثر و رسوخ کی وجہ سے عربی زبان کو ٹامل پر اثر انداز ہونے کا کافی موقع ملا اور سیکڑوں عربی الفاظ جو خاص طور پر مذہبی رسومات سے تعلق رکھتے تھے ٹامل زبان کا حصہ بن گئے۔

فارسی کے اثرات ٹامل پر اس وقت پڑنا شروع ہوئے جب علاؤ الدین خلجی کے حکم سے ملک کافر نے دکن کے بعد ان دور افتادہ ٹامل علاقوں کا رخ کیا اور مقامی حکمرانوں کو شکست دے کر ان کے علاقے کو قنبری سلطنت قرار میں شامل کر دیا، کچھ سالوں تک ان کی مکرانی مقامی حکام کے ذمے رکھی، لیکن جب محمد بن تغلق تخت نشین ہوا تو اس نے ان علاقوں کی جو سرتو عظیم تھی اور مدورا

کو مرکز قرار دے کر جلال الدین احسن کو اس کا گورنر مقرر کیا، جلال الدین احسن صرف پانچ چھ سال مرکز کا وفادار رہا، جب محمد بن تغلق کی اتہا پستی اور خود سری کے نتیجے میں ہر طرف بغاوتیں ہونے لگیں تو اس نے بھی مرکز سے الگ ہو کر مدورا میں اپنی ایک آزاد اور خود مختار ریاست قائم کر لی، اور باقاعدہ اپنے نام کا سکہ جاری کر دیا، تقریباً پچاس سال تک مدورا کی یہ چھوٹی سی مسلم ریاست زندہ رہی اور یکے بعد دیگر سات آٹھ بادشاہوں نے اس پر حکومت کی جو آخر کار سنہ ۱۳۷۷ء میں وجیانگر کی ہندو ریاست میں ضم ہو کے رہ گئی۔

نصف صدی تک جن مسلم بادشاہوں نے یہاں حکومت کی وہ ترکی النسل تھے اور فارسی بولنے والے تھے اور چونکہ مرکز کی سرکاری زبان بھی فارسی تھی اسلئے یہاں بھی انہوں نے فارسی ہی کو سرکاری زبان کے طور پر استعمال کیا، نتیجہ یہ ہوا کہ غیر شعوری طور پر سیاسی اور انتظامی امور سے متعلق سیکڑوں فارسی الفاظ نامل کا ایک حصہ بن گئے۔

اردو کو نامل پر اثر انداز ہونے کا موقع مغلوں کے عہد میں ملا، مغل سلاطین میں عالمگیر پہلا اور آخری حکمران تھا جس نے علاؤ الدین خلجی کے نقش قدم پر چل کر دکن اور جنوبی ہند کو از سر نو زیر نگین کرنے کی بھرپور کوشش کی اور اس میں وہ کامیاب بھی رہا، دکن کو تو خود اس نے فتح کیا لیکن جنوبی ہند کے ان علاقوں کی تسخیر کے لئے اپنے جانباز سپہ سالار قاسم خان اور ذوالفقار علی خان کو بھیجا، قاسم خان نے سنہ ۱۶۸۷ء میں بنگلور، میسور، سرا وغیرہ پر قبضہ کیا تو ذوالفقار علی خان نے سنہ ۱۶۹۱ء میں تنجاور، مدورا اور جنجی وغیرہ پر قبضہ کر کے یہ مہم پوری کر دی اور عالمگیر کی حدود حکومت دہلی سے راس کاری تک وسیع ہو گئیں۔

عالمگیر نے دکن اور جنوبی ہند کے ان علاقوں کو فتح کرنے کے بعد انتظامی سہولت کی خاطر انہیں چھ حصوں میں تقسیم کیا، خاندیس، اورنگ آباد، بیدر، برار، حیدر آباد اور تنجاور، اس جدید حد بندی کے نتیجے میں سارے

ثامل علاقے حیدر آباد اور بیجاپور کے ماتحت ہو گئے اور دکن کے ہزاروں لاکھوں مسلمانوں نے ان علاقوں میں جا کر آباد ہونا شروع کر دیا، اس طرح دکن سے جو مسلمان یہاں آ کر بس گئے یا غدر دلی تک جن مسلمان نوابوں کی ان ثامل علاقوں میں حکومت رہی ان کی زبان اردو تھی، انہوں نے اردو کو یہاں کافی فروغ دیا، جس کا ثامل پر اثر انداز ہونا کسی نہ کسی حد تک یقینی تھا۔

عربی، فارسی، اردو کے اس طرح جو اثرات ثامل علاقوں میں پہنچے وہ تو پہنچے ہی تھے لیکن اس کے علاوہ بھی ان علاقوں میں خود اسلام کی بڑھتی ہوئی اشاعت اور مقامی لوگوں کے قبول اسلام کی وجہ سے بھی یہ اثرات اور پختہ ہو گئے، ثامل ادب کی تاریخوں میں صدیق قاضی (Sidak Kadi) عمرو (Umaru) عبدالقاسم (Abdul Kasim) اور مستان صاحب (Mastan Sahib) جیسے متعدد ایسے مسلمان ادیبوں اور شاعروں کے نام ملتے ہیں جنہوں نے ثامل زبان کی سرپرستی کر کے یا اس میں اپنی تخلیقات پیش کر کے اس زبان کو مالا مال کرنے کی کوشش کی، چونکہ یہ مسلمان تھے اس لئے ان کے اپنے ثقافتی رجحانات بھی، جو بعض عربی فارسی اردو الفاظ کی مدد سے ہی ظاہر ہو سکتے تھے، ان زبانوں کے اثرات کو ثامل میں داخل کرنے کا ایک بہت بڑا ذریعہ بن گئے۔

(۲)

اب سوال یہ ہے کہ عربی فارسی اردو نے ثامل پر جو مجموعی اثر ڈالا، آخر اس کی لسانی نوعیت کیا ہے، اور وہ کونسے ذرائع میں جن کی مدد سے م ان اثرات کا مکمل طور پر پتہ لگا سکتے ہیں؟ اس سلسلہ میں ہمیں تین چیزوں سے مدد لینا ہوگی، (۱) صوتیات (Phonology) (۲) صرف (Morphology)، (۳) نحو (Syntax) صوتیات کی مدد سے یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ اثر انداز ہونے والی زبانوں نے اثر پذیر زبان کی بنیادی آوازوں میں کیا کمی بیشی کی ہے، صرف کی مدد سے اس بات کا پتہ چلایا جاسکتا ہے کہ ان زبانوں نے اثر پذیر

آوازوں کیلئے صرف [K] وغیرہ، (۳) ز، خ، غ، اور ق ایسی آوازیں ہیں جو صرف ان تینوں زبانوں میں مشترک ہیں اور شامل میں نہیں پائی جاتیں۔

اگر ہمارا یہ دعویٰ ہو کہ صوتی سطح پر ان زبانوں نے شامل کو متاثر کیا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اوپر ہم نے ان تینوں زبانوں کی آوازوں اور شامل کی آوازوں کا جو فرق بیان کیا ہے وہ اب باقی نہیں رہا یا اس میں توہوڑی بہت تبدیلی آگئی ہے، حالانکہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ یہ فرق اب بھی اسی طرح باقی ہے جس طرح پہلے تھا، نہ شامل میں ہکاری آوازیں شامل ہوئی ہیں، نہ اس کی تحریر میں غیر مسموع و مسموع آوازوں کے لئے الگ الگ علامات کا اضافہ کیا گیا ہے، نہ ہی ز، خ، غ، ق جیسی مخصوص آوازیں شامل میں مروج ہونے پائی ہیں، اس سے صاف ظاہر ہے کہ صوتی نقطہ نظر سے شامل ان تینوں زبانوں کے حلقہ اثر میں آنے کے باوجود اس سے مس نہ ہوئی اور اپنے صوتی ڈھانچے کو جوں کا توں محفوظ رکھا۔

صرف: صرفی نقطہ نظر سے بھی شامل پر ان تینوں زبانوں کے اثرات کا حال اس سے زیادہ امید افزا نہیں ہے۔ اشتقاق (Derivation) اور تصریف (Inflexion) کے شامل کے اس کے اپنے اصول ہیں، اسماء، صفات، ضمائر کے واحد جمع اور مذکر مؤنث بنانے کے اس کے اپنے قاعدے ہیں، افعال کو ماضی حال مستقبل میں بدلنے کا طریقہ بھی اس کا اپنا مخصوص ہے، حروف جار اور متعلقات فعل وغیرہ کے معاملے میں اس کا اپنا ایک خاص رویہ ہے، یہ ہو سکتا ہے کہ ان معاملات میں بعض اوقات عربی فارسی اردو کا طریق کار شامل کے طریق کار سے مشابہ ہو جائے لیکن یہ مشابہت محض اتفاق ہوگی اس کو ہم ان تینوں زبانوں کا اثر نہیں کہہ سکتے، اس ضمن میں صرف ایک اضافہ (Affixation) ایسا رہ جاتا ہے جس میں فارسی اردو کے اثرات کی ایک آدھ جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

صرفی اضافہ متعدد قسم کا ہوتا ہے جس میں عام، سابقے (Prefixes) اور لاحقے (Suffixes) ہیں، شامل میں فارسی اردو سابقوں کا جو کچھ پتہ نہیں

چنانچہ ان زبانوں کے بعض لاحقے ایسے ہیں جو ٹامل میں مروج ہیں جیسے:

(الف) خانہ : لنگر خانہ، دیوان خانہ، یتیم خانہ، مسافر خانہ

(ب) دار : صویدار، حوالدار، دفتر دار، سردار

(ج) وار : امید وار، ماہوار، سزاوار

(د) کار : وبلے کار، میدے کار، پوکار، میل کار

لیکن اگر ان لاحقوں کا بھی تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ لاحقے ٹامل زبان کا حصہ نہیں بن سکے ہیں بلکہ محض فارسی اردو کے متعدد ایسے الفاظ ٹامل زبان کا حصہ بن گئے ہیں جو ان لاحقوں پر مشتمل ہیں، صرف ایک لاحقہ کار ٹامل مادوں (Bases) کے ساتھ استعمال ہوا ہے اور یہ کسی حد تک فارسی اردو کا اثر سمجھا جاسکتا ہے۔

نحو: جب ٹامل نے صوتی اور صرفی سطح پر ہی اپنے دروازے اس قدر کھلیے کہ ساتھ ان زبانوں کے آئے بند کر رکھے ہیں تو نحوی سطح پر اس کا ان زبانوں سے متاثر ہونا بعید از قیاس ہے علاوہ ازیں ٹامل ایک دراویڈی زبان ہے۔ جبکہ عربی سامی زبان ہے اور فارسی اردو ہند یورپی، خاندان السنہ بلکہ اس کی ایک مخصوص شاخ، ہند ایرانی، کا ایک حصہ ہیں، دراویڈی زبانوں کا ہند یورپی زبانوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں اس لیے ویسے بھی ان زبانوں کا ٹامل کے نحوی اصولوں پر اثر انداز ہونا بالکل ہی ناممکن ہے۔

(۲)

اس ساری بحث کے بعد ذہن میں غیر شعوری طور پر یہ سوال ابھرتا ہے کہ جب عربی فارسی اردو کا صوتی، صرفی، نحوی کسی بھی رو سے ٹامل پر کوئی قابل ذکر اثر نہیں تو پھر اس بحث کا آخر حاصل کیا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ زندہ اور طاقتور زبانیں دوسری زبانوں کے حلقہ اثر میں آنے کے باوجود بھی بہت کم اپنا چولا بدلتی ہیں، عام طور پر ایسی صورت میں اثر انداز ہونے والی زبانوں کے

اثرات بعض چند الفاظ کے لین دین (Lexical Interference) تک محدود ہوتے ہیں اور پس، شامل پر بھی ان زبانوں کا اثر اس حد سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ مینا کشی سندرن کے جائزے کے مطابق شامل میں عربی کے ۲۸۹ فارسی کے ۱۱۹ اور اردو کے ایک ہزار سے بھی زیادہ الفاظ (Forms) مروج ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ سب اب اپنی اصل شکل میں نہیں ہیں بلکہ شامل قواعد کے مطابق ان کی باقاعدہ شدہی کردی گئی ہے۔

ان الفاظ کے شامل کرن (Tamilization) کے سلسلہ میں دو اصولوں کو کام میں لایا گیا ہے، پہلا اصول یہ ہے کہ اگر داخل ہونے والا لفظ کسی ایسی آواز پر مشتمل ہے جو شامل میں نہیں ہے تو اس مخصوص آواز کو شامل میں موجود اس کی قریبی آواز سے بدل دیا گیا ہے۔ مثلاً ہکاری آوازیں شامل میں موجود نہیں ہیں اس لئے انہیں سادہ آوازوں میں بدل دیا گیا ہے، یا خ، ق، غ کی آوازیں اس میں نہیں پائی جاتیں اس لئے خ اور ق کی آواز کو ک کی آواز میں اور غ کی آواز کو گ کی آواز میں بدل دیا گیا ہے۔ دوسرا اصول یہ ہے کہ شامل میں ہر لفظی پیکر مسموع آواز پر ختم ہوتا ہے۔ یہ مسموع آواز مضبوط بھی ہو سکتی ہے جیسے (ا) (آ) (أ) وغیرہ اور مصمت بھی ہو سکتی ہے جیسے (م) (ن) (ل) (ر) وغیرہ۔ عربی فارسی اردو الفاظ کا خاتمہ (Ending) ان شرائط کا پابند نہیں، ان زبانوں کے الفاظ غیر مسموع آوازوں پر بھی ختم ہوتے ہیں، لیکن شامل میں جانے کے بعد ان کی یہ آزادی ختم ہو گئی ہے اور انہیں بھی شامل قاعدے کے تابع کر دیا گیا ہے۔ اس طرح جو بھی نمک کی اس کان میں گیا نمک ہو گیا ہے۔

شامل میں موجود چند عربی فارسی اردو الفاظ بہ طور نمونہ یہاں درج کئے جاتے ہیں:

آسرا	آسرا	انتخاب	انتخاب
آفت	آفت	آفراد	آفراد
ابن	ابن	اولاد	اولاد

تالو	تالو	اجاجتو	اجازت
اسابو	حساب	اجارا	اجارا
اکا	حکم	اکتیار	اختیار
کبر	عبر	اکولاسو	اخلاص
ابادتو	عبادت	ارسال	ارسال
ابارتو	عبارت	استقبال	استقبال
اجتو	اعت	اسمو	اسم
الاکا	علاقہ	اجاپا	اضافہ
المو	علم	اتبار	اعتبار
ایدو	عید	اکامو	اقامت
کاجیارو	قاضی	اکورا رو	اقرار
کبول	قبول	امینا	امین

حوالے :

1. Encyclopaedia Britannica, Vol. 21, Chicago, 1968,
2. G. A. Grierson: Linguistic survey of India, Vol. 1, Part 1, & Vol. IV 1967
3. Dr. S. Krishna Swami Aiyangar: Ancient India and South Indian History and Culture, Vol. 2, Poona, 1941 pp. 5-14
4. C. Jesudasan & others: A History of Tamil Literature, Calcutta 1961
5. J. M. Sama Sundaran Pillai: A History of Tamil Literature, Annamalaiagar, 1967
6. T. P. Meenakshi Sundaram: A History of Tamil Language, Poona, 1965
7. K. A. Nilakanta Sastri: A History of South India, Madras, 1966
8. محمود بنکوری: تاریخ جنوبی ہند، لاہور، ۱۹۳۷
9. ڈاکٹر تارا چند: اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر، دہلی، ۱۹۶۶

ڈاکٹر میمونہ دلو

منشی محمد ابراہیم مقبہ بمبئی میں ہندوستانی کے اولین معلم

قدرت نے اپنی گونا گوں نعمتوں اور زرخیزیوں سے ہندوستان کو نوازا ہے۔ اس ملک کی اس خصوصیت نے کبھی تو اسے سونے کی چڑیا کہلویا اور کبھی بدیسوں کے ہاتھوں لوٹ مار سے تاراج کروایا۔ بدیسوں کی یہ فہرست کافی طویل ہے اور اس میں آخری نام انگریزوں کا ہے جنہوں نے انفرادی طور پر بھی اور اپنی ساری قوم و ملک کو بھی ہندوستان کے مال و دولت سے مالا مال کر دیا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہمیں نہ بھولنا چاہئے کہ ہندوستان اور ہندوستانیوں نے ان سے کچھ فیض بھی پایا ہے۔

یورپ کی کئی قومیں ہندوستان کی دولت سے متاثر ہو کر تجارت کی غرض سے یہاں پہنچیں۔ جن میں پرتگالی، ڈچ، فرانسیسی اور انگریزوں کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ مضبوط پوزیشن انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی کی تھی۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ حکومت برطانیہ کی پشت پناہی اسے حاصل تھی۔ انکی حکومت اور قوم نے ہر موقع پر اور ہر طرح سے کمپنی کی مدد کی۔ اس قسم کی مدد اور نگرانی سے دوسری تجارتی کمپنیاں محروم تھیں۔ گویا اس طرح کمپنی کے پردے میں حکومت برطانیہ ہندوستان کی تجارتی و ملکی پالیسی پر حاوی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد حکومت برطانیہ نے فوراً ہندوستان پر اپنی حکومت کا اعلان کر دیا اور یکم نومبر ۱۸۵۷ء سے کمپنی کا گورنر جنرل لارڈ کیننگ ہندوستان کا وائسرائے بنادیا گیا۔

علمی و ادبی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو ان یورپین قوموں نے ہندوستان سے بہت کچھ پایا اور اسکو بہت کچھ دیا بھی۔ پرتگالیوں، ڈچ، فرانسیسیوں کی زبانوں کے متعدد الفاظ یہاں کی مقامی زبانوں میں شامل ہوئے۔ آج بھی اردو میں

ایسے کئی الفاظ موجود ہیں جو ہندوستان کی ان تاریخی گروٹوں کا پتا دیتے ہیں۔ ان غیر ملکیوں نے ہندوستان کی دیسی زبانیں سیکھیں اور خاص طور سے ہندوستانی یا اردو کی تعلیم حاصل کی۔ اردو میں تصنیف و تالیف کی اور شعر و شاعری کا چرچا بھی کیا۔ خاص طور سے اردو گرامر اور لغت کی متعدد کتابیں وجود میں آئیں۔ انگریز اس میدان میں بھی سب سے آگے رہے اور آگے چل کر اردو سیکھنے اور سکھانے کی خود حکومت کی طرف سے بڑی کوششیں ہوئیں۔

ہندوستان میں مغلیہ حکومت کی وجہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی اپنے ملازمین کو فارسی سیکھنے کی تاکید کرتی تھی۔ ساتھ ہی رعایائے ہند سے تعلقات قائم رکھنے کی غرض سے ہندوستانی یا اردو کی طرف بھی توجہ دی جاتی تھی۔ لیکن مغلیہ سلطنت اور فارسی کے زوال کے ساتھ ساتھ اردو کی ترقی نے انہیں اردو کی مکمل تحصیل علم کی طرف راغب کیا اور انگریزوں کی باضابطہ تعلیم کا انتظام کیا گیا۔ چنانچہ کلکتہ کا فورٹ ولیم کالج اس سلسلہ کی ام کڑی ہے۔ جہاں اردو اور ہندی کا درس انگریزوں کو دیا جاتا تھا اور کئی قابل قدر کتابوں کے ترجمے اور اشاعت کا انتظام کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی بڑے شہروں مثلاً بمبئی، سورت، مدراس وغیرہ میں مقامی زبانوں کے سکھانے کا انتظام کیا گیا تھا۔

بمبئی کا علاقہ سنہ ۱۶۶۸ء میں انگریزوں کے قبضے میں آیا اور وارن ہسٹنگز اور ویلزلی کے عہد میں ارد گرد کا علاقہ مرہٹوں سے حاصل کر کے بمبئی کی حدود بڑھادی گئیں۔ اور آہستہ آہستہ اس علاقے اور اس شہر نے اہمیت حاصل کر لی۔ ہندوستان کے دیگر مقامات کی طرح انتظامی امور اور فوجی ضروریات کے تحت اس صوبے کی مقامی زبانوں کی تحصیل انگریز ملازمین اور افسروں کے لئے ضروری سمجھی گئی۔ سنہ ۱۸۰۳ء میں بمبئی کے ایک علاقے دوسوا میں کڈٹ اسکول کھولا گیا۔ جس میں ہندوستانی کے علاوہ گجراتی، مرہٹی اور کڑی زبانوں کی تعلیم دی جاتی تھی۔ منشی محمد ابراہیم مقبہ اس اسکول میں ہندوستانی کے اولین معلم کی حیثیت سے مقرر ہوئے تھے۔

مقبہ خاندان کا تعلق عراق کے ان چند باعزت خاندانوں سے ہے جو اموی

سنہ ۱۸۲۲ء میں وہ Native Education Society کی مینجنگ کمیٹی کے ممبر منتخب کئے گئے تھے۔ سنہ ۱۸۲۴ء میں انٹنشن کالج کونسل کے سنہ ۱۸۴۰ء میں بورڈ آف ایجوکیشن اور بورڈ آف کنزرومنسی کی ممبر شپ کے ساتھ ساتھ وہ رائل ایشیائیٹک سوسائٹی لندن کے بھی ممبر تھے۔ Court of Petty Sessions کے جسٹس بھی مقرر کئے گئے تھے۔ منشی صاحب کی انہی تمام خدمات کے صلہ میں گورنمنٹ کی طرف سے انہیں کئی سرٹیفکیٹ بھی دئے گئے تھے۔ ان میں سے ایک کی عبارت قابل ذکر ہے :

دی آئریل گورنران کونسل بورڈ کو مسٹر مقبہ کی دست برداری سے جو افسوس ہوا ہے، اس میں اس کے شریک ہیں اور مجھ سے اس امر کی خواہش کی گئی ہے کہ آپ سے درخواست کروں کہ صاحب موصوف نے بورڈ کے فخری رکن ہونے کی حیثیت سے جو قیمتی خدمات انجام دی ہیں اور اہل وطن کی تعلیم کے لئے اکیس سال کے عرصہ دراز میں جو خیر خواہانہ کوششیں فرمائی ہیں ان کے لئے گورنمنٹ کی طرف سے ان کا شکریہ ادا کیا جائے۔

منشی محمد ابراہیم مقبہ نے اردو کے علاوہ دیگر زبانوں مثلاً فارسی، عربی، مرہٹی اور گجراتی و انگریزی میں بھی تصانیف کی ہیں۔ سنہ ۱۸۱۰ء میں ہندوستانی زبان کا قاعدہ انگریزی میں تحفۃ الفیشن کے نام سے تحریر کیا تھا۔ سنہ ۱۸۲۵ء میں مرہٹی زبان کا قاعدہ انگریزی میں لکھا تھا۔ ان دونوں کتابوں کی اشاعت سرکاری خرچ سے ہوئی تھی۔ ان کے علاوہ گجراتی زبان کا قاعدہ بھی انگریزی زبان میں لکھا تھا۔ سنہ ۱۸۳۶ء میں اپنی مشہور کتاب تعلیم نامہ دو جلدوں میں تیار کیا۔ یہ تعلیم نامے گزشتہ پچاس سال قبل تک بمبئی میں رائج تھے اور یوپی اور پنجاب کے ابتدائی طبیب میں بھی شامل تھے۔ سنہ ۱۸۳۸ء اور سنہ ۱۸۳۹ء کے درمیان عرصہ میں انگریزی زبان کی قواعد اردو زبان میں لکھی، جو تین جلدوں میں ہے اور جس کا نام کتاب انگلشی آموز ہے۔ یہ تمام تصانیف نووارد

انگریزوں کو اردو میں گجراتی، مرہٹی زبان لکھانے کے لئے غربا کی گئی تھیں، مگر ان کا مقصد یہ بھی تھا کہ اردو دان طبقہ کو انگریزی زبان اور مروجہ تعلیم کے لئے تیار کیا جائے۔ مسلمانوں کی مذہبی واقفیت کے لئے انہوں نے ایک رسالہ فقہ شافعی سے متعلق لکھا تھا، جس کا نام رسالہ دستور نماز ہے اور ایک کتابچہ نور الایمان کے نام سے بچوں کے لئے تالیف کیا تھا۔

ان تصانیف اور درس و تدریس کے علاوہ منشی محمد ابراہیم مقبہ نے ایسی کوششیں کیں جن سے بمبئی کے مسلمانوں میں علم کا چرچا ہو چنانچہ سنہ ۱۸۳۴ء میں ایک مدرسہ بمقام نل بازار بمبئی (جدید قاضی محلہ) کے قریب قائم کیا گیا، جو دادا مقبہ کے مدرسے کے نام سے مشہور تھا، بمبئی کے مصافحی علاقوں میں سے تھا، کلوا اور رابوڑی کے مقامات پر بھی مدرسے قائم کئے تھے۔ ان مدرسوں کے علاوہ شہر میں اور بھی دو تین چھوٹے چھوٹے مدرسوں کے قیام کا انتظام کیا تھا، جہاں مسلمان بچوں کو ابتدائی تعلیم دی جاتی تھی اور ان مدرسوں کے لئے ایک بھاری سرمایہ وقف کر دیا تھا۔

صاحب تصنیف ہونے کے علاوہ وہ ایک اچھے شاعر بھی تھے، ان کی اردو شاعری کے نمونے کے طور پر ہمیں وہ اشعار ملتے ہیں جو ان کی تصانیف میں ادھر ادھر بکھریے پڑے ہیں اور ان کی فارسی شاعری کے ذوق کے ثبوت میں ان کے فارسی اشعار اور قطعات دستیاب ہوئے ہیں۔

۲۲ ستمبر ۱۸۳۳ء کو محمد ابراہیم مقبہ کو پنشن لینے کے لئے عدالت عالیہ میں مدعو کیا گیا تھا، اس واقعہ کی فارسی تاریخ انہوں نے خود لکھی تھی:

غایت شد بحق فرصت و نصرت بہ ابراہیم مقبہ بعد از محنت

اگر ای خیر خواہش سال خولہی بفرحت خوش بگو فراغت بطوت

اسی فراغت کے باوجود میں ایک غزل لکھی تھی:

ساقی یاد عمر سے راحت بداد بارب نشاط بخش کہ عمرم رود چو باد

فرصت کشاد روی ولی تسک زمان عمر این وقت ما بہ نیکوئی چہرہ و بادشاہ

بلبل کشید رنج بھولیں جبر کرد و شکر فرشی بہار دلہ و ما غنیمت ما کشاد
اے دلہ بند حرص مکن جان خویش قید در یاب وقت جان و میر رنج از و لہ
دل را ہزار نیست کہ دارد ہزار کار یک کار یاد دار کہ از یاد دار یاد
اے حسرت از قدیم فروغ جہاں شد احسان بہا کن کہ شویم احسن العباد
مازد فلک بہ شعدہ چندیں زبان زر ابراہیم است معتقد رازق العباد
ایک تاریخ اور لکھی ہے :

شد نعمت راحت عطا از خالق ارض و سما شکرش بجان آرم بجا خوانم ہی حمد و ثنا
اوقات من اے کبریا بیکزار نیک و با صفا بعد از دعا سالت دلاگو نعمت راحت عطا

خداوند ترا مر شکر و منت کہ بخشیدی مرا فرصت و نعمت
فراغت دادی اوقاتم نکو دار کز ان در دو جہاں باشم ہمزت

ہست دنیا ساعتی دروی نباشد راحتی

کن سعی و نیکی ہر زمان خوشتر بود آن ساعتی

ان اشعار سے ان کی شاعرانہ صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ غزل کی صنف میں انہوں نے ہند و نصیحت اور بلند اخلاقی قدروں کو بخوبی سمجھا ہے، اس دنیا کی ناپائیداری اور یہاں کی چند روزہ زندگی انسان کے خیر و شر کی کشمکش کا نقشہ کھینچا ہے۔ اپنے رہنما ترمذی کے بارے میں بڑے اطمینان اور سکون کا اظہار کیا ہے۔ وہ اپنی پچھلی زندگی کے عزت و خوبی کے ساتھ گورنرے پر خوش ہیں۔ اور دعا کرتے ہیں کہ اے خدا اب تو نے جو فراغت مجھے دی ہے تو میرے اوقات کو بھی جلائی و نیکی میں گورنرے کی توفیق دے۔

الفنشن نامہ :

منشی ابراہیم مقیم کی جو تصانیف آج دستیاب ہوتی ہیں ان میں سب سے قدیم تصنیف ہیں معلوم ہوتی ہے، ہندوستانی قواعد و لغت کی اس کتاب کو انہوں نے اس وقت مرتب کیا تھا جب وہ ورسوا کیڈٹ اسکول میں انگریزوں کے درس و تدریس پر مامور تھے۔ اٹھارہ سال تک اس کتاب کا تجربہ کرنے کے بعد ۱۸۶۲ء میں لاڈلفنسن گورنر ہنری کے نام سے منسوب کرتے ہوئے اسے

شائع کیا گیا۔ یہ کتاب گورنمنٹ نے خود اپنے خرچ سے چھپوا کر جملہ حقوق منشی صاحب کے نام محفوظ کر دیئے تھے۔ چنانچہ دیاچم میں وہ خود لکھتے ہیں:

”اس نسخے کے بنانے اور چھاپا جانے کا سبب یہ ہے کہ نواز مند درگاہ
الہ محمد ابراہیم مقبہ سنہ ۱۸۰۲ء سے جزیرہ منورہ بمبئی میں انگریز
صاحبان عالیشان نووارد کو زبان فارسی و ہندی و گجراتی سکھانے کے
عہدے میں مستعد ہے۔ چار پانچ برس شب و روز اسی یشم میں مشغول
و سرگرم رہا تھا جس سے انگریزی زبان کی کچھ ایک واقفیت حاصل
کر کے۔ ہندی زبان جلد اور آسان سیکھنے کے تھے۔ اپنی عقل
سے ایک نسخہ تیار کیا۔ تب گورنر صاحب والا مراتب، جلیل القدر
— آئرل مونٹ اسٹورٹ الفنسٹن — نے فرمایا کہ سرکار دولت مداز کے
خرچ سے چھپوا دیں۔“

مقبہ صاحب کی اسی تصنیف کے بارے میں مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں
دتاسی اس طرح رقمطراز ہے:۔^۱

”اکثر گلیکرائٹ نے ہندوستانی زبان سیکھنے کے لئے جو کتابیں
تصنیف کی تھیں ان کے مطالعہ کے بعد محمد ابراہیم مقبہ نے بھی
انگریزی قواعد کی کتاب لکھی جس کا مقدمہ انگریزی اور ہندوستانی
میں لکھا گیا ہے۔ مقبہ نے یہ کتاب در اصل اپنے شاگردوں کے
لئے تیار کی تھی اور ان کے چند شاگردوں نے بھی مقبہ کا اسٹائل
اختیار کیا تھا^۲ میرے نزدیک یہ قواعد نقل ہے۔ اور یقیناً شکسپٹر کی
کتاب کی برابری نہیں کر سکتی۔ اس کتاب میں سب سے زیادہ دلچسپ
حصہ وہ ہے جہاں انگریزی اور ہندوستانی زبان زمانہ اور افعال کے
لئے متعدد مشقیں (Exercises) درج ہیں۔ ان مشقوں میں ہندوستانی

۱. Histoire De La Literature Hindouie Et Hinduostanie , by Garsan De Tasia
Vol. II p. 240.

۲. افسوس کہ مقبہ کے ان شاگردوں کے بارے میں کوئی معلومات دستیاب نہیں ہوئی۔

رسم و رواج پر روشنی پڑتی ہے اور اس کتاب میں جگہ بانی پت کا حال بھی درج ہے۔

تعلیم نامہ :-

ابراہیم مقبہ کی تصانیف میں سب سے زیادہ اہمیت اور مقبولیت تعلیم نامہ کو حاصل رہی ہے۔ یہ پہلے منشی صاحب کے قائم کردہ مدرسوں میں پڑھایا جاتا تھا۔ آج سے پچاس سال قبل تک بمبئی، پنجاب اور یو پی کے مدرسوں میں رائج تھا۔ اس کے دیباچہ میں مصنف لکھتا ہے :-

”اس کتاب کا نام تعلیم نامہ ہے۔ لڑکوں کو ہندوستانی سیکھنے اور تربیت حاصل کرنے کے واسطے نیاز مند محمد ابراہیم مقبہ نے ۱۲۵۰ھ میں جزیرہ معمرہ منبئی میں مرتب کیا۔“

یہ کتاب دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں دونوں جلدوں کی فہرست دی گئی ہے۔ جس سے کتاب کے متن کا اندازہ ہوتا ہے۔

پہلا باب - لڑکوں کی نصیحت کے بارے میں

دوسرا باب - نصیحتوں کی مثالوں کی حکایتوں میں

تیسرا باب - تھوڑا سا ضروری حساب سیکھنے کے قانونوں میں

چوتھا باب - ہندوستانی صرف و نحو کے مختصر قاعدوں میں

پانچواں باب - خط، چٹھیاں، عرضیاں، وغیرہ کی ترتیب میں

گارساں دتاسی اپنی فرانسیسی تصنیف ”ہندوستانی ادب کی تاریخ“ میں لکھتا ہے کہ :

ابراہیم مقبہ کی ایک اور تصنیف ہندوستانی تعلیم نامہ ہے۔ جو

ہندوستانی سکھانے کے لئے ۱۸۳۵ء میں سوسائٹی آف دی ایجوکیشن

آف مٹی زن کے لئے دو جلدوں میں تیار کی گئی تھی۔ اس کتاب

میں بچوں کے لئے نصیحتیں، قواعد اور حساب کے طریقے اور

خطوط نویسی کے اصول درج ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ۱۸۳۵ء میں

منبئی سے جو کتاب تعلیم نامے کے نام سے دو جلدوں میں شائع

ہوئی ہے وہ مذکورہ بالا ہندوستانی تعلیم نامے کا دوسرا ایڈیشن

ہے۔ مدراس میں بھی ایکن کتاب تعلیم نامے کے نام سے شائع ہوئی ہے جس کی ایک جلد ایسٹ انڈیا کمپنی کے پاس محفوظ ہے۔

تعلیم نامے میں مقیم صاحب نے جو زبان استعمال کی ہے وہ ایسی اردو ہے جس میں مقامی زبانوں کے الفاظ بکثرت استعمال کئے گئے ہیں جن کا استعمال ہمیں دکنی لٹریچر میں تو ملتا ہے لیکن شمالی ہند کی ہندوستانی یا اردو میں نہیں ملتا۔ ذیل کی مثالوں سے واضح ہوگا کہ مراٹھی یا گجراتی کے الفاظ یا عربی الفاظ کا کتنی بے تکلفی سے استعمال کیا ہے۔

گھڑی گھڑی مکتب میں سے اٹھنا نہیں۔ (بار بار)
تھوڑا تھوڑا پڑھ کے یاد کرتے جانا ایک ہی وقت میں بہت سیکھنے کی اتاول نہیں کرنا۔ (جلد بازی)

جیسے حروف اسمیں لکھے ہیں ویسے نکالنے کو محنت کرنا۔ (حروف لکھنا)
زیادہ جاگنے سے آدمی کو آزار ہوتا ہے۔ (بیماری)
خدا کے غضب سے خوف کرنا کہ اسکی قدرت بڑی ہے۔ بڑے بڑے دولتمندوں کا بھکاری کر ڈالنا ہے اور بھکاری کو دھنتر بناتا ہے۔ (دولتمند)
پھر کسی بیماری کا بھاگی ہو گیا۔ (شریک)

کسی لڑکے نے اس کے ساتھ قصبہ کیا۔ (جھگڑا)
تو پھر جنم تک کبھی شراب نہ پی۔ (زندگی بھر)
اسی طرح تاڑی، گانجہ وغیرہ کیف کی بھی یہی خاصیت ہے۔ (نغمہ آور چیزوں کی)
اسی طرح تیسرا باب جو "ساب کی کیفیت" میں ہے اس میں بھی خاصے الفاظ مقامی زبانوں کے اثرات سے جگم پائے گئے ہیں۔ مثلاً

آنک - (عدد)، سون - (صفر)، کتنی کا آنک، زیادتی کا آنک، کم عدد، بڑا عدد، گجراتی کا لفظ "اوجھالی" (پھاڑے)

۱ تفصیلات کے لئے دیکھیے

یعنی میں اس زمانے میں جن سکوں کا رواج تھا ان کا بیان دلچسپی سے
خال نہیں۔ ایک باب اس طرح ہے۔

نیم ہلی پیسوں کی توڑ کھر کے بیان میں ہنسی کی عام چلن کے موافق
ایک روپے کے پہلے چار حصے کرتے ہیں ان میں سے ایک حصے کو پاؤلا
بولتے ہیں۔

پھر ایک روپے کے سو حصے کرتے ہیں کہ ہر ایک حصے کو ڈوکڑا بولتے ہیں۔
اور ہر ایک ڈوکڑے کے چار حصے کرتے ہیں اس کے ہر ایک حصے کو
دمڑی بولتے ہیں۔

ایک ڈوکڑے کے سو حصے کرتے ہیں اس کے ہر ایک حصے کو بھوکڑا
بولتے ہیں۔

تعلیم نامے میں جو ہندو نصیحتیں اور حکایتیں دی گئی ہیں۔ ان میں سے
بشنر گلستان مدنی سے لی گئی ہیں لیکن ایک حکایت حضرت غدوم مہاشی کی
بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مواف نے اپنی اچھ اور علم سے بھی کام
لیا ہے علم حساب کے سلسلے میں ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ ”معلم ابراہیم
صاحب ابن احمد صاحب ساکن مورث نے اپنے شاگردوں کے لئے ضرب کا نیا
نقشہ تیار کیا تھا اور اسے مقبہ صاحب کی کتاب میں شامل کرنے کی اجازت دی
ہے جس کے لئے مقبہ ان کے مشکور ہیں۔“

کتاب انگلش آموز یا ترجمان صرف و نحو انگریزی

یہ کتاب تین جلدوں میں لکھی گئی تھی جس میں انگریزی سیکھنے کے
قواعد اذنی میں دئے گئے ہیں۔ اس کی پہلی اور تیسری جلد کے مخطوطے یعنی
یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود ہیں۔ کتاب انگلش آموز جلد اول کے دیباچہ
میں یہ عبارت درج ہے، ”جس سے کتاب کے متن پر روشنی پڑتی ہے۔“

اس کتاب میں انگریزی صرف و نحو کا بیان ہے کہ اس کے تین ابواب

باب ہیں۔ سو ہر ایک باب میں کتنی ایک فصل ہیں۔ پھر اس کے آخر

کے آخر میں ایک باب ہے جس میں کتنی ایک فصل ہیں۔ پھر اس کے آخر

میں انگریزی الفاظوں کی لغت بھی ہے۔ پس اس نسخہ کا نام ترجمان صرف و نحو انگریزی رکھا ہے۔ اس کو جزیرہ معمورہ میں ۱۲۵۲ ہجری مقدسہ و ۱۸۳۸ عیسویہ میں اس عاکسار محمد ابراہیم مقبہ نے انگریزی کتابوں سے ترجمہ کر کے لکھا ہے۔

یہ کتاب ۸۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں کل تین باب ہیں۔ ہر ایک میں کئی فصلیں ہیں۔ دوسری جلد کا دیباچہ بھی قابل غور ہے۔

۱۔ صاحبان ذی شعور کی ضمیر پر نور پر ظاہر ہووے کہ انگریزی زبان سیکھنے کا نسخہ اس کا نام مبتدی زبان انگریزی کہ اسکی تین جلدیں ہیں ان میں سے یہ تیسری جلد ہے۔ اس میں انگریزی زبان کے صرف و نحو کے ضروری قاعدوں کا بیان ہے۔ چنانچہ دوسری جلد کے پہلے باب میں ویسے تھوڑے قانون لکھے ہیں۔ گویا ان کی یہ شرح ہے اور کتے ایک ضروری چیزیں، خطوط وغیرہ بھی مرقوم ہیں اور اس جلد میں چم باب ہیں۔ پھر ایک باب میں کئی ایک فصلیں ہیں۔ ان کی فہرست اس نسخہ کے آخر میں لکھی ہے۔ یہ نسخہ — ۱۲۵۵ ہجری — میں محمد ابراہیم مقبہ — نے مرتب کیا۔

اس کتاب کو (parts of speech) سے شروع کیا گیا ہے اور اس میں انگریزی قواعد کے اصول اور طریقے کا باقاعدہ ترجمہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مجموعی طور سے زبان صاف اور سلیس ہے۔ سوائے چند الفاظ اور جملوں کے باقی زبان شمالی ہند کی معیاری زبان کے مقابلہ میں برکھی جاسکتی ہے۔ اس کتاب کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ نصف کتاب تک اردو زبان میں سمجھایا گیا ہے، ساتھ میں انگریزی نام اور ترجمہ دیا گیا ہے۔ اس کے بعد کی نصف کتاب کو زبان انگریزی میں لکھا گیا ہے۔ انگریزی زبان کا استعمال شاید اس ترجمہ سے کیا گیا ہے کہ مصنف کو اب اپنے پڑھنے والے پر اعتماد پیدا ہو گیا ہے کہ وہ انہی قواعد پڑھنے کے بعد انگریزی زبان میں لکھی ہوئی عبارت پڑھ کر سمجھ سکتا ہے۔

سب سے زیادہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ دیباچے میں مصنف مفتی و مستمع زبان استعمال کرتا ہے۔ لیکن جس زبان کی قواعد وہ لکھ رہا ہے وہ اس زبان سے مختلف ہے۔ اسمیں خالص ہندوستانی کا رنگ جھلکتا ہے اور مقامی یا صوبائی زبانوں سے متاثر شدہ زبان کو استعمال کرتا ہے۔ یہی وہ زبان ہے جو آج بھی ہمتی کے عوام کی بولی ہے اور ہر کس و ناکس کو ضرورتاً اسے استعمال کرنا پڑتا ہے۔

چند الفاظ اور جملے بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں :-

جھاڑ بمئی درخت بھنجا بمئی بھانجہ بھنجی بمئی بھانجی

آدمی کی جمع آدمیاں tooth - دانت teeth بمئی بہت دانت

چھٹا - چھٹا

میرا قلم جھکو دیویم میرا (قلم) نہیں ہے۔ Give me my pen, this is not mine (pen)

لکھیلا، لکھا ہوا - written، لکھا - wrote، لکھ - write، پھاڑا - torn

پھاڑا - tore، پھاڑ - tear

میں نے جواب پوچھا ہووے۔ میں پوچھ سکا ہووے۔ I may or can have asked

تو خوشحال ہو اسواسطے کہ تم بھلے ہو۔ you are happy because you are good

They came with him but they part away without him

وے اسکے ساتھ آئے لیکن اس کو چھوڑ کے گئے۔

بدل ہوئے جوگ - changeable

محمد ابراہیم کی شخصیت ہم صفات سے متصف تھی۔ علمی و تعلیمی میدان میں انہوں نے لوگوں کی رہنمائی و رہبری کی۔ بلکہ مذہبی معاملات میں بھی اپنے ہم مذہب لوگوں اور بچوں کی رہنمائی کے لئے کام کیا ہے۔ مقبہ شافعی منسلک کے مانے والے تھے۔ اسلئے انہوں نے ایک رسالہ وضو نماز کے نام سے لکھا۔ جسکا آغاز اسطرح کیا ہے۔

اب معلوم ہووے کہ یہ کتاب وضو نماز کا چھوٹا سا جز ہے۔ حضرت امام

شافعی صاحب رحمۃ اللہ کے مذہب میں بچوں کو پلے سیکھنے اور یاد کرنے کے

واسطے۔ اسکا نام وضو نماز کا مختصر بیان، اللہ تعالیٰ سب بچوں کو نیک و نیک بننے اور علم نصیب کرے۔ آمین۔

اس کتاب میں ارکان اسلام کا بیان ہے۔ زبان سادہ اور سلیس ہے جو بچوں کے لئے موزوں ہے۔ اس کتاب کے خاتمہ کی عبارت سے مولف کی محنت و کاوش پر روشنی پڑتی ہے اور اس زمانے کے صاحب علم و فضل لوگوں کے ناموں کا پتہ چلتا ہے۔

اس چھوٹی کتاب میں وضو نماز وغیرہ کے ضروری حکم حضرت امام شافعی صاحب رضی اللہ عنہ کے مذاہب کے بہت تحقیقات سے لکھے ہیں کہ ان کو یہاں کے عالموں اور فاضلوں نے اپنی نظر فضائل و کمالات اثر سے مطالعہ فرما کر درست و صحیح ہونے کی روشنی بخشی ہے۔ اس صاحبوں کے اسم شریف یہ ہیں:

حضرت شریعت پناہ قاضی محمد یوسف مرگہے

حضرت حاجی رکن الدین صاحب آرائی قاضی صدر عدالت

حضرت مولوی معلم محمد ابراہیم صاحب خطیب جامع مسجد مدرس

حضرت مولوی محمد یونس صاحب حافظ

حضرت مولوی حسن محمد صاحب ہیندادہ کلیانکر

حضرت مولوی شیخ علی صاحب پٹیل تلوجکر

یہ کتاب ۱۲۵۶ ہجری میں مرتب کی گئی تھی۔ اسکے ساتھ ایک چھوٹی سی کتاب نور الایمان کے نام کی ہے جسکے متعلق انہوں نے لکھا ہے کہ: ”سو ان دونوں کتابوں میں بچوں کو چھوٹپن میں سیکھنے اور یاد کر کے واسطے بہت مختصر مذکور ہوا ہے۔“

اس کتاب کی ابتدا میں پانچ شعر اور پھر چار ابواب پر مشتمل نثر ہے:

خدا ہے ایک اور سب کا ہے خالق سبھی تعریف خاص اس کو ہے لائق وہ ہے خاوند سب چیزوں پہ قادر جو کچھ چہتا ہے سو کرتا ہے ظاہر خدا کے ہیں رسول افضل محمد خدا کے خلق میں اول محمد

تو ابراہیم بڑھ صلوات و تسلیم نبی اور آل و یاران پر تعظیم
کہ بخشے ہم کو اب ایمان کامل کرے نیکوں میں اپنے ہم کو داخل

ابواب مندرجہ ذیل ہیں :

(۱) ایمان و اعتقاد کے بیان میں (۲) اسلام کے بیان میں (۳) حضرت
رسول اکرم کی آل مطہر و اصحاب مفلح کے مراتب کا وغیرہ تھوڑی ضروری
معتبر باتوں کا بیان (۴) حضرت محمد کی معراج کا بیان

ان تمام کتابوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ منشی محمد ابراہیم مقیم میں
استادانہ صلاحیتیں بڑی تعداد میں موجود تھیں۔ بچوں اور مبتدیوں کی نقیسات و
استعداد کو دیکھ کر انہوں نے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور جو کچھ لکھا
ہے وہ ایک ماهر استاد کی طرح اس زمانے کے تعلم و تربیت کے اصولوں کی
روشنی میں لکھا ہے۔ وہ یقیناً بمبئی میں ہندوستانی کے اولین معلم تھے، ہندوستانی
کے پرستار ان پر جس قدر بھی ناز کریں کم ہے۔

پیم کہانی اور اس کا مصنف

پیم کہانی کے متعلق مولوی شیخ فرید صاحب ایم۔ اے۔ برہانپوری کا ایک مضمون رسالہ سہرس حیدر آباد می و جون سنہ ۱۹۵۶ء اور رسالہ معارف اعظم گڑھ دسمبر سنہ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا ہے۔ صاحب موصوف کا ادعا یہ ہے کہ پیم کہانی شیخ برہان الدین راز الہیؒ المتوفی سنہ ۱۰۸۳ھ خلیفہ حضرت شیخ عیسیٰ جند اللہؒ کی تصنیف ہے اور اہم استدلال یہ ہے کہ مولوی مطیع اللہ راشد کے مخطوطہ میں کاتب نے اسکو حضرت راز الہیؒ کی تصنیف ہونا لکھا ہے۔ م یہاں مختلف ادیبوں کے اقوال پیم کہانی کے مصنف کے متعلق درج کرتے ہیں:-

جہاں تک م کو علم ہے پیم کہانی اور اسکے مصنف کا ذکر شاید سب سے پہلے مولانا حیات اللہ منعمی نے اپنی تالیف حجت العارفین میں کیا ہے جو سنہ ۱۲۰۴ھ کی تالیف ہے۔ اس میں یہ لکھا ہے کہ حضرت میر سید دوست محمد برہانپوریؒ نے فراق پیر میں پیم کہانی کہی تھی جو حضرت میر ابو العلا اکبر آبادی کے خلیفہ تھے۔ دوسرے بزرگ مولانا سید شاہ محمد قاسم دانا پوری ہیں جنہوں نے اپنی تالیف نجات قاسم میں اس مثنوی کا مصنف میر دوست محمد برہانپوری بیان فرمایا ہے۔ تیسرے مولوی میر اکبر علی اکبر آبادی اڈیٹر ادیب و مؤلف سوانح میر ابو العلا اکبر آبادی قدس سرہ ہیں۔ چوتھے مولوی سید علی بشیر اکبر آبادی مؤلف سوانح میر ابو العلا ہیں، اور پانچویں مولوی سید عطا حسین بہاری مؤلف کیفیت العارفین و نسبت العاشقین مطبوعہ سنہ ۱۹۲۷ء ہیں۔ اور چھٹے مولوی سید شاہ احمد الدین اکبر آبادی ہیں جنہوں نے اپنی تالیف اسرار ابو العلا میں اسکا ذکر کیا ہے۔ اور ساتویں مولوی افتخار احمد خلیل برہانپوری ہیں جنہوں نے اپنے ایک مضمون شعراء برہانپور مطبوعہ رسالہ اردو سنہ ۱۹۳۱ء ص ۶۵۶ میں

اسکو میر دوست محمد برہانپور، کی تصنیف ہونا بیان کیا ہے اور یہاں تک لکھا ہے کہ نہ صرف پیم کہانی بلکہ مکتوبات میر ابوالعلاؒ کے مصنف و مؤلف حضرت مسدوح ہی ہیں۔ آنہویں ہمارے ملک کے مشہور و معروف علامہ حضرت سید سلیمان ندوی مرحوم و مغفور نے نقوش سلیمانی ص ۴۱۱، میں پیم کہانی کا "مصنف علامہ میر دوست محمد برہانپوری" تحریر فرمایا ہے، نویں مؤلف تذکرۃ الکرام فی خلفاء اسلام مطبوعہ نولکشنور کے صفحہ ۶۱۴ پر بھی یہی لکھا ہوا ہے۔ دسویں خود شیخ فرید صاحب نے ایک اور کتاب سلک گوہر کا حوالہ دیا ہے کہ اس کے مؤلف نے لکھا ہے کہ پیم کہانی میر دوست محمد برہانپوری کی تصنیف ہے۔ جس سے واضح ہے کہ مسٹر فرید نے "پیم کہانی" کے اصل مصنف کے متعلق زیادہ جستجو نہیں فرمائی، اور برہانپور کے بزرگ حضرت شیخ برہان الدین راز الہی قدس سرہ کے ساتھ کچھ خوش عقیدگی میں نہ صرف پیم کہانی بلکہ ان کی اور تصنیفات کے ضمن میں بعض اور مشہور بزرگوں کی نظموں کو بھی خاطر ملاحظہ فرما دیا ہے اور حضرت موصوف ہی سے منسوب کر دیا ہے اور فاضل مدیرین "سپرس" اور معارف نے اس پر کوئی نظر نہیں ڈالی، چنانچہ حضرت برہان الدین "راز الہی" کے مضمون میں جو پہلی نظم درج ہے وہ تو ہندوستان کے مشہور و معروف بزرگ علامہ حضرت سید یوسف حسینی المعروف بہ راجو قتال قدس سرہ پدر بزرگوار حضرت سید محمد حسینی گیسو درازؒ کی طرف منسوبہ تصنیف، مثنوی "تحفۃ النصایح" کی ہے، نہ کہ حضرت راز الہیؒ کی اور تحفۃ النصایح کوئی غیر معروف تصنیف نہیں۔ کئی مرتبہ طبع اور شایع ہو چکی ہے اور اس کے دکھنی ترجمہ سے بھی حیدر آباد کے مؤلفین نے تعارف کرایا ہے۔ غرض وہی نظم مکتوبہ شیخ فرید صاحب تحفۃ النصایح مطبوعہ بخدوی کے صفحہ ۱۲۸ پر اس طرح درج ہے :-

یارب مرا گرداں چناں از راہ لطف و مرحمت

تا سگ شامرا اغیا شاہان یارم در نظر

بحال موصوف سے ایک چوک ہو گئی ہے۔ پروفیسر شیخ فرید صاحب کے پیش نظر پیم کہانی کے تین نسخے ہیں۔ پہلا نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد کا ہے اور

فاضل مضمون نگار نے تحریر فرمایا ہے کہ غالباً اس میں تقریباً چاس دوہرے ہیں۔ لفظ "غالباً" کہہ سکتا ہے، جبکہ اس نسخہ کی نقل صاحب موصوف کے پاس موجود ہے۔ دوسرا نسخہ جسکا موصوف نے حوالہ دیا ہے وہ مولانا سید مطیع اللہ راشد صاحب کا ہے۔ جسکے خاتمہ میں کاتب نے لکھا ہے کہ "تمت تمام شد پیم کہانی من تصنیف حضرت شاہ برہان الدین راز الہی مورخ ۱۲ رجب دو شنبہ سنہ ۱۲۰۶ھ مقدمہ صورت امام یافت" (منقولہ از کرنامہ راشد صاحب)۔ تیسرا مخطوطہ کتب خانہ پیر محمد شاہ احمد آباد کا ہے، جس میں صرف گیارہ دوہروں کی شرح ہے۔

فاضل مضمون نگار نے جناب ارشد صاحب کے نسخہ پر اعتماد کر کے اسکو حضرت راز الہی کی تصنیف قرار دیا ہے۔ جو صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ ان نسخوں کے جو اقتباسات درج کئے ہیں اور جو آخری مناجات نقل کی ہے وہ تو وہی ہے جو کتب خانہ آصفیہ کے نسخوں میں موجود ہے۔ جو علی الترتیب ۱۲۲۷ھ، ۱۲۳۳ھ اور ۱۲۵۱ھ کے مکتوبہ ہیں اور حجت العارفین میں مولانا حیات اللہ منعمی نے جو ۱۲۰۴ھ کی تالیف ہے صرف ستائیس دوہرے بطور اقتباس نقل کئے ہیں، اس لحاظ سے سب سے پہلے اس کا ذکر مولانا منعمی نے فرمایا ہے جو جناب ارشد صاحب کے نسخہ سے بھی قدیم ہے اور لطف یہ ہے کہ شروح پیم کہانی غزونیہ کتب خانہ آصفیہ میں دو جگہ حضرت برہان الدین برہانپوری کے بعض اقوال درج ہیں اور حضرت موصوف کے نام کے ساتھ "قدس سرہ" درج ہے، مثلاً ایک ص ۵۵ ہی پر لکھا ہے، شیخ برہان الدین برہانپوری قدس سرہ در کیفیت فانی اللہ اظہار نمود الخ اور ص ۸۴ پر تحریر ہے کہ "در ملفوظات حضرت شیخ برہان الدین برہانپوری قدس سرہ دیدہ شد" کہ میگوید دیدن حق ممکن نیست، جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کے شارح برخلاف فاضل مضمون نگار حضرت برہان الدین نے نہیں ہو سکتے۔ مولوی عطا حسین بہاری منعمی ابوالعلائی نے کیفیت العارفین و نسبت العاشقین میں لکھا ہے کہ "پیم کہانی کی دو شرحیں ہیں ایک تو خود حضرت میر دوست محمد برہان پوری کی لکھی ہوئی ہے اور دوسری انکے برادر طریقت حافظ محمد صالح قدس سرہ کی ہے اور یہ دونوں مولوی صاحب موصوف

کی نظر سے گذری ہیں۔ آخر الذکر کا ایک نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ میں موجود ہے۔ مولوی شیخ فرید صاحب کی محولہ دو شرحوں اور کتب خانہ آصفیہ کی شرحوں سے باہمی مطابقت ہوتی ہے، اور یہ ثابت ہے کہ یہ شرح شیخ برہان الدین رحمانپوری کی وفات کے بعد لکھی گئی۔ شیخ برہان الدین راز الہی رحمان کا وصال ۱۰۸۳ھ میں ہوا اور میر دوست محمد رحمانپوری نے ۱۰۹۰ھ میں وفات پائی۔ اور اول الذکر شطاری اور آخر الذکر ابوالعلائی نقشبندی طریقہ کے پیرو تھے اور دونوں حضرات رحمانپوری ہیں، بعض رحمانپوریوں نے پیم کہانی کو حضرت راز الہی سے منسوب کر دیا، جن کے پاس کوئی ایسی قوی دلیل نہیں ہے اور اکبر آبادیوں اور خاتقاہ دانا پوریوں اور حیدر آبادی ابوالعلائیوں نے اسکو میر دوست محمد رحمانپوری سے منسوب کر دیا ہے۔ مگر آخر الذکر فریق کے یہاں تو تواتر کے ساتھ پیم کہانی مولانا میر دوست محمد کی ہونا بیان کیا ہے اور ان کا ماخذ بھی اس وقت رحمانپوریوں سے زیادہ قدیم ہے۔ اور بھی سن لیجئے کہ برسوں گزر گئے کہ اصل متن مشوی پیم کہانی شمالی ہند کے مطبع مصطفائی میں طبع اور شایع ہوا تھا جس کا ایک نسخہ مولوی ڈاکٹر عبد الحق صاحب صدر انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ میں موجود ہے جو عرصہ ہوا کہ میری نظر سے گزرا تھا اور مولوی ابو محمد عمر الباقعی صاحب حیدر آبادی نے بابائے اردو کو ہدیہ دیا تھا۔

ہمارا خیال ہے کہ پیم کہانی دراصل میر دوست محمد رحمانپوری کی تصنیف ہے۔ حضرت موصوف سالہا سال تک علاقہ اتر پردیش اور پورب بندل و ہار میں رہے اور علاقہ بنجال ہی سے پیر کی تلاش میں، حضرت میر ابوالعلا قدس سرہ کے کالات روحانی و کشف و کرامات کو سن کر اکبر آباد تشریف لائے تھے اور اسی لئے ہندی بھاشا سے خوب واقف تھے اور اس کے ابتدائی اشعار اور سوز و گداز سے ظاہر ہے کہ یہ فراق پیر میں جیسا کہ اکبر آبادیوں نے لکھا ہے، میر دوست محمد رحمانپوری نے کہی ہے۔ اس کا مطلع اس کی اس طرح غمازی کر رہا ہے :

پیہم کہانی کہت ہوں سنو سگھی تم آئے
 پیہا دھونڈن کو ہوں گئی آئی آپ گنوا
 باتوں باتوں بس جھڑے دیکھت ہی گھر جانے
 پیہم گلی ات سانکری پی بن کچھ نہ سہائے
 پیہم لگو موہے آئے کے جیورا نکسا جانے
 اے رے سگھی کچھ پیہم کی بات کہو ٹک آئے
 پیہم نگر سوں آئے کے سدہ بدہ سے رہے کون
 سدہ بدہ یوں گھل جات ہے جہوں پانی میں لون
 ما جانوں یہ جیورا کا سون لاگو جانے
 پیہم ٹک آوت نہیں رمی ہوں ماما کھانے

مری کرشن جی اور درابہ گنگا و جتا کی ایک تلمیح ملاحظہ ہے :

گؤ چراوت پھرت ہے نت اوٹھ جتنا نیر
 ایک چہن چین نہ دیت ہے چنچل پٹ اہیر

بعض کا خیال ہے کہ میر دوست محمد رہا پوری کا مزار اورنگ آباد دکن میں ہے۔ شاہ مسافر اورنگ آبادی آپ کے خلیفہ تھے۔ مگر افتخار احمد خلی کا بیان ہے کہ آپ کا مزار برہانپور میں مسافر شاہ کے تکیہ میں ہے نہ کہ تکیہ مسافر شاہ اورنگ آباد بن چکی۔ مزید تحقیقات طالب ہے اور مولانا شاہ محمد حسن صابری نے تواریخ آئینہ تصرف مطبوعہ میں لکھا ہے کہ شاہ دوست محمد کا مزار الہ آباد اور مولد بھی۔ وہی اور وفات ۱۱۴۷ھ جو ٹنچ نیر ہے۔

مولوی عبد الحق کا اسلوب نگارش

کسی ادیب کے اسلوب نگارش کا تجزیہ کرتے وقت سب سے پہلے ہمارا ذہن اسکے فکری جذباتی اور جمالیاتی پہلوؤں کی طرف جاتا ہے یعنی ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس ادیب نے صحت الفاظ و معانی کا خیال رکھا یا نہیں۔ اسکی تحریر میں سلاست و روانی کی خوبی ہے یا نہیں اور اسکے مافی الضمیر اور اسکی ادائیگی میں کس حد تک ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ یہ تو ہوا اسکا فکری پہلو، جہاں تک جذباتی پہلو کا تعلق ہے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اسکی تحریر میں زوریاں، گرمی اظہار اور خیال کے ساتھ ساتھ احساس کو ظاہر کرنے کی قدرت ہے یا نہیں، اسکے علاوہ اس اسلوب کا جمالیاتی پہلو بھی ہمیں دعوتِ نظارہ دیتا ہے یعنی حسین بندشیں، دلفریب ترکیبیں خوبصورت تشبیہیں اور استعارے اور مترنم الفاظ ہماری توجہ اپنی طرف منطقت کر لیتے ہیں۔ اسلوب نگارش کا یہ تجزیہ مصنف کی شخصیت کو پس پشت ڈال کر بھی کیا جاسکتا ہے اور ہمارے تنقیدی ادب میں اب سے چند دہ سالوں قبل تک اس پر عمل بھی ہوتا رہا ہے لیکن یہ تجزیہ اس اٹے ناکافی ہے کہ اسلوب کے فکری، جذباتی اور جمالیاتی پہلوؤں کے سونے ادیب کی شخصیت سے بھڑکتے ہیں اور اسلوب نگارش کا تعلق صرف جملوں کی ساخت، الفاظ کی نشست، بندش کی چستی قروں کی برجستگی اور فصاحت و بلاغت کی چین بندی سے نہیں ہوتا، یہ دراصل اسلوب کے مظاہر ہیں۔ اسکا سرچشمہ نہیں، اس کا سرچشمہ ادیب کی انفعالی مگر فعال شخصیت میں روپوش ہوتا ہے۔ ادب سماجی تخلیق ہونے کی حیثیت سے ایک عام ملکیت ضرور ہے لیکن اسلوب پر ادیب کی اجارہ داری ہوتی ہے۔ اسی لئے نیومن آدب کو "زبان کے ذاتی استعمال" کا نام دیتا ہے۔ ساتس میں عام یا زیادہ سے زیادہ اصطلاحی زبان کا استعمال ہوتا ہے۔ اسکا معروضی نقطہ نظر ساتس دان کی شخصیت کو کافی حد تک عمو کر دیتا ہے۔ ہم یہ نہیں پوچھتے کہ ڈارون کا اسلوب نگارش کیا تھا، نہ یہ جاننا چاہتے

ہیں کہ نولن کی 'طرز گفتار' کیا تھی، لیکن ادب کے معاملہ میں یہی سوال بنیادی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اسلئے کہ اگر ادب پر شخصیت کے توسط سے زندگی کی چھاپ نہ پڑے تو ہم اسے کسی صورت میں ادب مانتے کے لئے تیار نہیں ہونگے جس طرح ایک عام آدمی کی تربیت، ماحول اور اسکا مزاج اسکے انداز فکر اور طرز گفتار و کردار کو متعین کرتے ہیں، اسی طرح ایک ادیب کی افتاد طبع، اسکا مبلغ علم، نظریہ حیات و فن، قوت مشاہدہ ذہنی ایچ اس تک پہنچا ہوا تہذیبی ورثہ، تصافق سرمایہ، ادبی روایات مثبت و مواد میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے تقاضے اور موضوع بیان سے اسکی گہری یگانگت یہ سب ملکر اسکے اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں۔ اسلئے کسی ادیب کے اسلوب نگارش کا تجزیہ کرنے کے لئے صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں ہے کہ فلاں شاعر کے کلام میں سلاست، روانی اور سادگی پائی جاتی ہے۔ یا فلاں انشا پرداز کی تحریر میں غضب کا جوش یا رنگینی ہے بلکہ اس سلسلہ میں زیر نظر ادیب کی شخصیت، اسکا ماحول، اسکا موضوع ادبی روایات سے متعلق اسکا نقطہ نظر اور اسی قسم کے متعلقہ مسائل زیر بحث آنے چاہئیں۔

اسلوب بیان کی تشکیل میں بعض اوقات شعور کو بھی دخل ہوتا ہے۔ اس لئے کہ شخصیت زبان و مکان کی تخلیق ہونے کے باوجود ایک حد تک فعال بھی ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں تصنع کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ ایسے ادیب کو جو شعوری طور پر کوئی مختصر رنگ اپناتا ہے۔ نقال کہنا تو مشکل ہے خصوصاً اس صورت میں جب وہ اخفائے فن کے فن سے بھی واقف ہو لیکن اس کا درجہ یقیناً اس ادیب سے کمتر ہے جو غیر شعوری طور پر کسی خاص اسلوب کا مالک ہوتا ہے۔

مولوی عبدالحق ان معنوں میں اعلیٰ درجہ کے فنکار تھے کہ انہوں نے صاحب طرز انشا پرداز بننے کی کبھی شعوری کوشش نہیں کی بلکہ اپنے تاثرات و احساسات کو زبان کے مناسب مادی پیکر میں ظاہر کرنے کی سعی مشکور اس انداز سے کرتے رہے کہ ان کی تحریروں میں انشا پردازی کا رنگ خود بخود ابھر آیا اور

ان کی شخصیت کا عکس ان کی تحریروں میں خود بخود جھلکنے لگا۔ انہوں نے اپنی زندگی میں حیاتِ انسانی کے کئی نشیب و فراز دیکھے تھے، ان کے دیکھنے دیکھنے خود اردو ادب میں کئی نئی تحریکیں چلیں، ادب میں کئی ناکام و کامیاب فنِ تجربے کئے گئے۔ اردو کے اسالیب بیان نے نئے نئے روپ دھارے۔ سرسید ناصر علی خان، حالی، آزاد، شبلی، شرر، نذیر احمد، خلیقی دہلوی، رفیعی اجیری، سلطان حیدر جوش، ابو الکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، مسعود حسن ادیب، عبد الماجد دریا بادی، سجاد انصاری، مہدی افادی ریاض خیر آبادی، نیاز فتحپوری وغیرہم کے اسالیب بیان ان کی نگاہوں سے گزرے ہوں گے۔ ان کے دیکھنے دیکھنے ایسے انشا پرداز بھی ابھرے جو حقیقی انشا پرداز تھے اور ایسے بھی جو نام نہاد نقاد تھے اور تنقید میں انشا پردازی کے جوہر دکھاتے تھے، یہ سب کچھ ہوا لیکن ان کے اسلوب نگارش کا دھارا شان بے نیازی کے ساتھ اپنے ہی خطوط پر بہتا رہا۔ انہوں نے سوائے سرسید، حالی اور نذیر احمد کے اسالیب کے کسی اور کا اثر مطلق قبول نہیں کیا۔

ان کے مزاج نے ادب کے جس شعبہ کو اختیار کیا وہ ایسا نہیں تھا جس میں معروضی نقطہ نظر شجرِ منوعہ کی حیثیت رکھتا ہے، انہوں نے اپنے لئے قلم کا نہیں بلکہ نثر کا ذریعہ منتخب کیا جس میں موضوع کے اعتبار سے معروضی اور موضوعی دونوں نقاط نظر کی گنجائش ہے۔ چونکہ ان کے ادبی مزاج میں ان دونوں نقاط نظر کی صلاحیت تھی اس لئے جہاں وہ ایک محقق، مورخ، واقف لسانیات، اور نقاد تھے وہاں ایک انشا پرداز کا تخیل اور دل گداختہ بھی رکھنے تھے اس لئے ان کا اسلوب بعض مقامات پر تو اتنی ہی باقاعدہ (Exact)، تہنیتی اور سائنٹفک ہے لیکن موضوع کی مناسبت سے کہیں اتنی ہی شاعرانہ اور کہیں خلیبانہ بھی ہو جاتا ہے، کہیں طنز کی تلخی بھی اور کہیں زخم پر انگلی رکھنے کے بعد مرہم لگانے کا مریبانہ انداز بھی۔ وہ ایک محقق اور نقاد ضرور تھے لیکن جدتِ لطیفہ اور وجدانِ قلب، کو جی اہمیت دیتے تھے مولوی

چراغ علی کے طرزِ تحریر پر تبصرہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں : جس بات کو وہ لیتے ہیں اس پر اس خوبی اور جامعیت سے بحث کرتے ہیں کہ پھر اس میں کمی اور اضافہ کی گنجائش نہیں رہتی البتہ ایک کسر ان کی مذہبی تصانیف میں ضرور نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ ان کی تحریر میں گرمی نہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ سرد مہر منطقی ایک ایسے مبحث پر جس سے اسے دلچسپی ہے بحث کر رہا ہے اور واقعات اور دلائل و براہین پیش کر کے بال کی کھال نکال رہا ہے۔ حالانکہ مذہب کو منطق و استدلال سے اتنا تعلق نہیں جتنا کہ انسان کے جذبات لطیف، یا وجدانِ قلب سے ہے، اور یہی جذباتِ لطیف، اور وجدانِ قلب، جو ادب کے لئے بھی روح کا درجہ رکھتے ہیں، انہیں جہاں ایک غیر متعصب مولوی بناتے ہیں، وہاں ان میں ایک اتنا پرداز کو بھی جنم دیتے ہیں لیکن ان کی طبیعت کا توازن انہیں نہ تو ذکاوتِ اللہ بننے دیتا ہے اور نہ محمد حسین آزاد، نیکی و بدی کیا ہے، اخلاق کیا ہے، صحت کسے کہتے ہیں، ذوق کس چیز کا نام ہے، اگر ان سب باتوں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان سب کا مدار اعتدال پر ہے، مولوی صاحب مسلک اعتدال صرف عقلی اعتبار سے پسند نہیں کرتے تھے بلکہ یہ ان کے مزاج میں رچا ہوا تھا اور یہ خوبی ان کے اسلوب کی بھی نمایاں خصوصیت بن گئی ہے۔ اسی اعتدال نے ان میں میانہ روی پیدا کی، انہیں تعصب سے نفرت سکھائی، اسی مسلک نے ان کے دل میں اردو زبان سے والہانہ محبت پیدا کی اس لئے کہ ان کی نظر میں یہ زبان کسی خاص فرقے یا کسی خاص ملت کی نہیں ہے، اس پر دنیا کی تین بڑی قوموں نے عرق ریزی کی ہے، ہندو اس کی ماں ہیں، مسلمان اس کے باوا ہیں اور انگریز اس کے گاڈ فادر ہیں، لفظ 'مولوی' ان کے نام کا جزو بن گیا ہے اس کے باوجود وہ کبھی 'نرے ملا' نہیں بنے۔

مولوی عبد الحق کی شخصیت میں جہاں توازن بے تصوی اور وسیع القلبی تھی وہاں راست گوئی، کم سخن، خلوص اور واضح غور و فکر کی عادت یہ سب ان کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی تھے۔ وہ عملی زندگی میں بھی کم سخن اور اپنی

تحریروں میں بھی کفایت لفظی کے قائل تھے۔ ان کی تحریروں میں طویل جملے شاذ ہی ملیں گے لیکن ان کے الفاظ کی کفایت یا ان کے جملوں کا اختصار ان کے خیالات کے اختصار پر دلالت نہیں کرتا تھا اور نہ جملوں کا اختصار میکانیکی تھا۔ یہ بات ان کے اسلوب کو خواجہ حسن نظامی کی 'مختصر نویسی' سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کی تحریروں میں سادگی کے ساتھ پرکاری بھی ہے۔ اپنی تصنیف 'سرسید احمد خاں' میں ایک جگہ فرماتے ہیں 'سادگی و پرکاری کمال صناعی ہے اس میں ادب بھی شامل ہے۔ سادہ زبان لکھنا آسان نہیں۔ سادہ زبان لکھنے کے یہ معنی (کذا) نہیں کہ آسان لفظ جمع کر دئے جائیں، ایسی تحریر سپاٹ اور بے مزہ ہوگی۔ سلاست کے ساتھ لطف بیان اور اثر بھی ہونا چاہیے۔ تحریر یا تقریر کا مقصد ہوتا ہے کہ لوگ اسے سمجھیں اور اس کے اثر کو قبول کریں اور لطف اٹھائیں، اگر یہ نہیں تو تحریر ہو یا تقریر محض بیکار اور تضييع اوقات ہے' بیان میں سادگی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب قائل کے ذہن میں موضوع کا ہر پہلو واضح ہو اور یہ بات اس وقت حاصل ہوتی ہے جب اس میں صحیح سے زیادہ واضح غور و فکر کی عادت ہو۔ مولوی عبدالحق ایک ساجھا ہوا ذہن رکھتے تھے۔ وہ جو کچھ لکھتے تھے اسے اچھی طرح سمجھنے کے بعد اور دل میں محسوس کر کے لکھتے تھے، خیالات پر ان کی گرفت بڑی مضبوط ہوتی تھی اور اسی واضح غور و فکر کی عادت نے ان کی تحریر میں غضب کی روانی اور سلاست پیدا کی ہے۔ واضح غور و فکر کا طرز تحریر پر کیا اثر پڑتا ہے خود انہی کی زبانی سنئے 'ہم آسان اسلئے نہیں لکھتے کہ آسان لکھنا آسان نہیں بہت مشکل ہے، اول تو لکھنے والے کو زبان پر پوری قدرت ہو، جس خیال کو وہ ادا کرنا چاہتا ہے وہ ہمارے ذہن میں اس قدر صاف اور روشن ہو اور اس کا ہر پہلو اس قدر جھا ہوا ہو کہ ہم لکھنے بیٹھیں تو صغیر کاغذ پر موق کی طرح ڈھلکتا ہوا نظر آئے۔ جب خیال خود ہمارے ذہن میں ساجھا ہوا نہیں ہوتا تو بیان بھی مبہم اور تاریک ہوتا ہے اور اس وقت مشکل الفاظ پیچیدہ طرز بیان کی آڑ لینی پڑتی ہے'۔ ان کی فلسفیانہ تحریروں (مثلاً ان کا طویل مقدمہ معرکہ مذہب و سائنس) میں بھی ڈھونڈنے سے شاید ہی زولیدہ بانی کی کوئی مثال ملے۔

راست گوئی انکے اسلوب کا دوسرا جوہر ہے۔ وہ مختصراً الفاظ میں دوسروں کے متعلق بے لاس رائے دیتے تھے لیکن جس چیز نے انکے اسلوب کو حد درجہ حسین دلاویز اور پرتائیر بنا دیا ہے، وہ انکا خلوص ہے جس نے انکے فکر کو جذبہ میں سمو دیا تھا۔ انہوں نے 'چند م عصر' میں آزاد اور فرحت اللہ یگے کی طرح افراد کی ظاہری ہیئت کی قلمی تصویریں نہیں کھینچیں بلکہ اپنی جانی پہچانی شخصیتوں کی سیرت کے نمایاں پہلو صرف منتخب واقعات کے پس منظر میں پیش کئے ہیں لیکن اسکے باوجود یہ تحریریں 'واقعات کی کھنٹی' کے ضمن میں نہیں آتیں، انکی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ ان تحریروں میں وہ افسانویت بھی نہیں ملتی جو ہمیں آزاد و فرحت کے یہاں ملتی ہے لیکن چونکہ ان میں کہنے والے کا خلوص، اسکی تیز نظریں، اسکی ہمدردی، اسکا متوازن نقطہ نظر اور جھانکنا انداز شامل ہے اسلئے یہ تحریریں خاکہ نگاری کی شعوری کوششیں نہ ہونے کے باوجود خاکہ نگاری کی منفرد مثالیں بن گئی ہیں۔ ان تحریروں میں فکر و جذبہ کا جو امتزاج خارجی واقعات کا جو داخلی اظہار اور معروضیت و موضوعیت کی جو حسین آمیزش پائی جاتی ہے اسکی مثال اردو ادب میں سوائے خطوط غالب کے اور کہیں نہیں ملتی۔ فرق صرف یہ ہے کہ غالب کے خطوط میں روز مرہ کے واقعات ہیں اور مولوی عبدالحق کے خاکوں میں سیرت کے حسین و جمیل اور جینے جاگنے نقوش۔

مولوی عبدالحق کی شخصیت اور انکے اسلوب نگارش کا ذکر چھڑ جائے تو سرسید اور حال کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے اور یہ امر واقعہ ہے کہ مولوی عبدالحق کا خمیر انہی دونوں دلاویز شخصیتوں کے حسین امتزاج سے اٹھا ہے۔ وہ سرسید ہی کے تربیت یافتہ سپاہی تھے جن سے انہوں نے جوش و عمل، درایت پسندی (rationalism)، جذبہ ایثار، علمی سرگرمی اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی دھن، اردو زبان کو صرف ادبی نہیں بلکہ علمی زبان بنانے کی لگن، ذریعہ تعلیم کے لئے انگریزی کے برخلاف ملکی زبان کے استعمال کا نقطہ نظر سبھی کچھ سیکھا۔ سرسید نے جس طرح اردو نثر کو مسجع و مقفی عبارتوں کی بھول بھلیوں سے نکالا تھا وہ انکی نظر میں تھا۔ اپنے مافی الضمیر کو بے کم و کاست ہیئت انداز میں

پیش کردینا سرسید کی تحریر کی خصوصیت تھی، ناممکن تھا کہ عبدالحق زبان کے اس ترقی پسند رجحان سے متاثر نہ ہوتے۔ وہ تہذیب الاخلاق کی ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے اپنی تصنیف 'سرسید احمد خاں' میں لکھتے ہیں 'متین، سادہ اور خوشگوار اثر لکھنا اسی نے سکھایا، حقیقت یہ ہے کہ اردو اثر میں جو انقلاب اور ترقی م اسوقت دیکھنے میں اور اسمیں جو وسعت اور ادبی علمی صلاحیت پائی جاتی ہے وہ سید کا طفیل ہے۔' سرسید اور انکی کارگزاریوں کا ذکر کرتے وقت انکا اسلوب پر جوش اور خطیانہ ہوجانا ہے۔ یہاں انکے مقدمہ 'اعظم الکلام فی ارتقاء الاسلام' سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں نہ صرف سرسید کے متعلق انکے تاثرات ملتے ہیں بلکہ خود انکے اسلوب پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ چونکہ غدر کے بعد ہندوستان مسلمان جن حالات سے گزر رہے تھے، ان کا علم رکھنے کے بعد ہی م سرسید کی کارگزاریوں کی قدر و قیمت کا تعین کر سکتے ہیں اسی لئے مولوی عبدالحق نے پہلے جو ان مسلمانوں کی زبوں حالی اور انکی بے سرو سامانی کا نقشہ کھینچا ہے اسے دیکھتے الفاظ کس قدر سادہ مگر انداز بیان بالراست دل میں اتر جانے والا ہے۔ فرماتے ہیں 'غدر ۱۸۵۷ء سے مسلمانان ہند کی حالت میں ایک انقلاب عظیم پیدا ہوا، اگرچہ اقبال کبھی کا منہ موڑ چکا تھا لیکن پھر بھی برائے نام باریک سا پردہ آنکھوں کے سامنے حائل تھا۔ اس پردے کے اٹھنے ہی ادبار کی بھیانک اور مہیب تصویر نظروں کے آگے پھر گئی - اخوت اور محبت کے اثر دلوں سے عمو ہرچکے تھے۔ البتہ مذہب سے محبت ضرور تھی مگر وہ بھی نادان دوست کی محبت سے زیادہ نہ تھی۔ حکومت جا چکی تھی، اقبال منہ موڑ چکا تھا، دولت سے بہرہ نہ تھا، علم پاس نہ تھا، اغیار تو اغیار خود یار و مددگار جان کے لبوا تھے۔ آفات کا نزول تھا، ادبار کی چڑھائی تھی - مسلمانوں کی حالت اس وقت اس بے سرو سامان اور لٹے ہوئے قافلے کی سی تھی جو ایک لٹ و دق صحرا میں جانکلا ہے، جہاں راستہ کا نشان کم ہے زاد راہ مفقود ہے، ہر طرف سے طوفان بپا ہے مگر اس پر بھی ایک دوسرے سے لڑتے مرنے ہیں۔' اس پس منظر میں سرسید کی کردہ وقار شخصیت کا ابھرنا مولوی صاحب ہی کے الفاظ میں دیکھتے 'وہ

کوئی انوکھا شخص نہ تھا، ہماری ہی سوسائٹی میں اس نے پرورش پائی تھی۔ وہ کوئی عالم فاضل نہ تھا، مالدار اور دولت مند نہ تھا، صاحب چاہ (و) ذی اثر نہ تھا، وہ ہر لحاظ سے ایک معمولی آدمی تھا لیکن ہاں اسے ایک دلدملا تھا جس میں درد اور واقعات سے متاثر ہونے کی صلاحیت تھی۔ لیکن کیا کسی اور کے دل میں درد نہ تھا، ہوگا اور ممکن ہے کہ اس سے زیادہ ہو لیکن اگر ترا درد ہی درد ہوا تو پھر انسان اس کے جذبہ اور زور میں اپنے تئیں نہیں سنبھال سکتا مگر اس درد کے ساتھ اسے دماغ بھی ویسا ہی عطا ہوا تھا، اور دل و دماغ کی یہ دونوں خوبیاں عبد الحق میں بھی موجود تھیں جنہوں نے سرسید کی مشن کی صرف ایک شاخ یعنی خدمت زبان اردو کو اپنے لئے مختص کر لیا اور وہ بھی اس طرح کہ قوم سے »بابائے اردو« کا خطاب حاصل کر کے رہے اور »بیسویں صدی کے سرسید« کہلائے۔

اس کے علاوہ مولوی عبد الحق کو حالی کا جانشین بھی کہا جاتا ہے اور یہ بات غلط بھی نہیں۔ انہوں نے مولوی حالی کی سیرت پر جو تبصرہ کیا ہے اس میں سے جستم جستم فقرے یہ ہیں »مولانا کی سیرت میں یہ دو ممتاز خصوصیتیں تھیں، ایک سادگی اور دوسری درد دل — مولانا حالی جیسے پاک سیرت اور خصائل کا بزرگ مجھے ابھی تک نہیں ملا — خاکساری اور فروتنی خلقی تھی — بہت ہی رقیق القلب تھے — تعصب ان میں نام کو نہ تھا — نام و نمود چھو کر نہیں گیا تھا — ان کا ذوق شعر اعلیٰ درجہ کا تھا — مخالفت سنہے کا ان میں عجیب و غریب مادہ تھا — ضبط اور اعتدال ان کے دو بڑے اوصاف تھے — مولانا نے دنیاوی جاہ و مال کی کبھی ہوس نہیں کی — مروت کے پتے تھے — طبیعت میں حیا تھی — ہم تصور اور ہم چشموں کی رقابت پرانی چیز ہے۔ مولانا اس عیب سے بری معلوم ہوتے ہیں۔ — وہ بڑے شگفتہ مزاج اور خوش طبع تھے — شرافت اور نیک نفسی ان پر ختم تھی — « مولوی صاحب نے مذکورہ بالا مضمون میں مولانا حالی کی »مدلل مداحی« نہیں کی ہے بلکہ مولانا حالی کے متعلق اپنے تاثرات خلوص دل سے پیش کئے ہیں۔ اگر ہم مولوی صاحب کی سیرت کا مطالعہ کریں تو ہمیں خود ان کی ذات میں کم و بیش وہی خوبیاں

ملیں گی جو انہوں نے مولانا حالی میں پائی ہیں۔ وہی مزاج کی سادگی، وہی خلوص مقصد، وہی جرأت اعتقاد، وہی لب و لہجہ کا دھپا پن، وہی افکار و آرا میں توازن وہی جچا تلا انداز، وہی متانت، وہی ذوق خود نمائی سے گریز، وہی انہام و نفہم کا مصلانہ انداز، وہی وضع داری، وہی شریف النفسی۔ اگر حالی نے قوم کی فلاح کے لئے 'مسدس حالی' کو جلب منفعت کا ذریعہ نہیں بنایا تو مولوی عبدالحق نے بھی درسِ عثمانیہ کے تحت اپنی مرتب کردہ ریڈروں اور 'قواعد اردو' سے حاصل ہونے والی آمدنی انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے لئے وقف کردی تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے اور حالی کے اسلوب میں حیرت انگیز مماثلت نظر آتی ہے۔ یہ مماثلت خوشہ چینی یا نقالی کا نتیجہ ہرگز نہیں ہو سکتی۔ حالی اردو زبان کو ہندو اور مسلمانوں کی مشترکہ میراث سمجھتے تھے اور انہوں نے مسلمان ادیبوں کو سنسکرت یا کم سے کم 'برج بھاشا' سیکھنے کی تلقین کی تھی۔ اس کو وحید الدین نے آگے بڑھایا مگر یہ سب حضرات اپنی تحریروں میں اس کا کوئی عملی ثبوت پیش نہیں کر سکے۔ مولوی عبدالحق نے اپنے پیر معنوی کے مسلک کو تسلیم ہی نہیں کیا بلکہ اسے عملی جامہ بھی پہنایا اور اپنی تحریروں میں زیادہ سے زیادہ ہندی الفاظ استعمال کرنے کی نظیر قائم کی، یہی نہیں بلکہ انہوں نے علمی بحث میں بھی بول چال کے الفاظ استعمال کئے ہیں، اس کی اصل وجہ زبان سے متعلق ان کا مخصوص نقطہ نظر ہے۔ وہ عوامی بول چال کو ادبی درجہ دینے کے حق میں تھے اور ڈپٹی نذیر احمد کے طرزِ تحریر کو سراہتے تھے جن کا شمار ان کی نظر میں 'محسنین اردو' میں تھا۔ عام بول چال کے متعلق ان کی رائے یہ تھی کہ 'وہ زبان کیلئے بمنزلہ دل کے ہے جس سے ہر وقت اسے خون پہنچتا رہتا ہے اور جس وقت یہ رسد بند ہو جاتی ہے تو زبان سوکھتی شروع ہو جاتی ہے اور کتابوں کے اوراق میں بند ہو کے رہ جاتی ہے۔ تمام دنیا کی جو مردہ زبانیں کہلاتی ہیں اسطرح مردہ ہوئیں۔ کیا ہم اردو کو بھی محدود مفلوج اور مردہ کرنا چاہتے ہیں؟' انہوں نے اپنی تحریروں میں ہندی کے جو اکثر الفاظ استعمال کئے ہیں وہ باسٹھائے چند سرسید کے الفاظ میں تاج گنج کے روضہ میں سنگ مرمر پر عقیق و یاقوت و زمرد کی بھی کاری سے کم نہیں۔

مولوی عبدالحق کچھ باتوں میں حالی سے مختلف بھی ہیں۔ ایک نمایاں اختلاف مزاج کا ہے۔ حالی مروت کے بتلے تھے اسلئے اپنے نکتہ چینوں کے اعتراضات کا جواب خاموش رہ کر دیتے تھے ع سب کچھ کہا انہوں نے پر ہم نے دم نہ مارا انکا مسلک تھا۔ مولوی عبدالحق حالی کے مقابلہ میں زیادہ صاف گو تھے۔ ان کی پسند اور ناپسندیدگی دونوں حالی کے مقابلہ میں زیادہ شدید تھیں اس لئے ان کی تحریروں میں کہیں کہیں جذباتی شدت کی بدولت بلا کا زور پیدا ہو جاتا ہے وہ طنز کے تیر و نشتر بھی استعمال کرتے ہیں اور کبھی کبھی شوخی و ظرافت سے بھی کام لیتے ہیں۔ مولانا حالی کے طرز تحریر کو احسن مارہروی نے ایک ایسے دریا سے تشبیہ دی ہے جو بغیر کسی جوش و خروش کے پورے وقار و عظمت کے ساتھ بہا چلا جاتا ہے، لیکن مولوی صاحب کا اسلوب نگارش ایسا دریا ہے جسکی خاموش لہروں میں کبھی کبھی طوفان بھی اٹھتے ہیں۔ حالی اور عبدالحق دونوں تشبیہات و استعارات اپنی تحریروں کو سجانے کیلئے نہیں بلکہ اپنا مافی الضمیر واضح طور پر پیش کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں لیکن مولوی عبدالحق کبھی کبھی ان سے انتقال تاثر کا بھی کام لیتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ مولانا محمد علی جوہر کی آتش مزاجی کا ذکر ان الفاظ میں فرماتے ہیں: بعض اوقات ذرا سی بات پر اسقدر آگ بگولہ ہو جاتا تھا کہ دوستی اور محبت طاق پر دھری رہ جاتی تھی۔ دوست بھی اسکے جاں نثار اور فدائی تھے۔ لیکن اسطرح بچنے تھے جیسے آتش پرست آگ سے بچتا ہے، حالی کے برخلاف مولوی عبدالحق اپنے حریف کو معاف کرنا نہیں جاتے تھے اسلئے ایسے مقامات پر انکی تحریر میں طنز کی تلخی بڑی شدید اور حریف پر انکی ضرب بڑی کاری ہوتی ہے۔ شبلی نے حیات جاوید کو جس انداز سے کتاب المناقب، مدلل مداحی، اور کذب و افتراء کا آئینہ کہا تھا وہ بات مولوی صاحب کے دل میں ترازو ہو گئی تھی اس لئے جب اور جہاں بھی موقع ملا وہ شبلی پر وار کرنے سے نہیں جوکے۔ یہ بات حالی میں نہیں تھی بلکہ خود شبلی میں موجود تھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ شبلی اپنی انا کی وجہ سے کچھ معاصرین کو غاطر میں نہیں لاتے تھے اور مولوی عبدالحق ان لوگوں کو غاطر میں نہیں لاتے تھے جن میں انا ہو۔

جیسا کہ کہا جاچکا ہے مولوی صاحب کو تعصب اور تنگ نظری سے بڑی چڑ تھی۔ اس لئے جب مولویوں نے ڈپٹی نذیر احمد کی "امہات الامہ" کے تمام نسخے صرف اس جرم میں نظر آتش کر دیے کہ اس میں مقدس ہستیوں کی شان میں چند ایسے فقرے استعمال ہوئے ہیں جن سے ان کی کسر شان کا پہلو نکلتا ہے تو مولوی عبد الحق تنگ نظروں کا یہ مظاہرہ برداشت نہیں کر سکے۔ انہوں نے اس واقعہ کی تصویر ایسے محاکاتی اور جذبات سے بھرپور انداز میں کھینچی ہے کہ ان کے دل پر لگا ہوا کاری زخم اور مولویوں کی تنگ نظری کی بھانک تصویر دونوں واضح طور پر نگاہوں کے سامنے آتے ہیں۔ پوری عبارت کو مہدی الافادی کی اصطلاح میں "ادب العالیہ" میں جگہ ملنی چاہیے۔ اقتباس طویل ضرور ہے لیکن اسکی ادبی اہمیت کو دیکھتے ہوئے ضروری نہیں کہ اقتباس پیش کرنے والا معذرت خواہ ہو، فرماتے ہیں "امہات الامہ" کا شائع ہونا تھا کہ دلی میں ایک ہنگامہ بپا ہو گیا۔ مولوی تو پہلے ہی سے ان سے (ڈپٹی نذیر احمد سے) جلے بیٹھے تھے انکی بن آئی۔ خوب جلے (دل کے) پھپھولے پھوڑے، مخالفت میں رسالے چھپوائے، طرح طرح کے بہتان باندھے۔ کفر کے فتوے لکھے اور بدنام کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ طرح طرح سے عوام کو بھڑکایا یہاں تک کہ بعض تو جان کے لاگو ہو گئے اور مرنے مارنے پر مستعد ہو بیٹھے۔ یہ غدر دلی سے اٹھا اور دوسرے مقامات تک پہنچا لیکن سب سے حیرت انگیز اور عبرت ناک واقعہ یہ ہے کہ اس کتاب کے چھپنے کے بعد ندوۃ العلماء کا جو اجلاس دلی میں ہوا، اس میں تو علماء کرام موجود تھے ہی انہوں نے بام مسکوٹ کر کے امہات الامہ کی تمام جلدوں کو جو ابتدائی طوفان کے بعد شہر کے بعض معزین نے مولانا کی سخت منت سماجت کر کے ایک صاحب کے پاس رکھوا دی تھیں اور بکری موقوف کرا دی تھی، منگوائیں اور اپنے سامنے ان کتابوں کا ڈھیر لگوا دیا، اس کے بعد کیا ہوا اسکا "آنکھوں دیکھا حال" مولوی صاحب کی زبانی سنئے "اور ان میں سے ایک مولوی نے زیادہ تر ثواب کمانے کیلئے آگے بڑھ کر مٹی کا تیل

۱ اس واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے حبیب الرحمان خان شروانی فرماتے ہیں مٹی کا تیل لا کر دو بجے رات کو جس نے رسالوں پر ڈالا تھا وہ میں ہی تھا۔ اتفاق یہ کہ جلائے کے بعد آندھی نے عاکسٹر اڑا دی اور بارش نے جگہ صاف کر دی۔

چھڑکا اور بسم اللہ کہہ کر آگ لگادی۔ اس کے شعلوں کی روشنی مولویوں کے مقدس چہروں پر پڑ رہی تھی اور انکی آنکھوں کی چمک اور چہروں کی بشارت سے اس خوفناک دلی مسرت اور باطنی اطمینان کا اظہار ہو رہا تھا جو ایک خونخوار درندے یا سنگ دل انسان کی صورت سے انتقام لینے وقت ظاہر ہوتا ہے۔ اگر حکومت کا ڈر نہ ہوتا تو مولانا نے مرحوم بھی اس آگ میں جھونک دیے جاتے۔ یہ منظر قابل دید تھا۔ مولویوں کا یہ حلقہ زمانہ وسطی کے ان پادریوں کی یاد دلانا تھا جنہوں نے کتابیں تو کتابیں ہزاروں بے گناہ زندہ دھکتی آگ میں جھونک دیے، کڑکڑاتے تیل کے کڑاھوں میں ڈال دیے، گلوں میں پتھر باندھ کر بہتے دریا میں ڈبو دیے، کتوں سے پھڑوا دیے، اور طرح طرح کے عذاب دیے دیکر اور عجیب و غریب شکنجوں میں کس کس کر سسکا سسکا کر مار ڈالے۔ ان کے سامنے راگھ کا ڈھیر ایک تودہ عبرت تھا جو بیسویں صدی کے روشن زمانے کی ایک عجیب یادگار تھا۔ یہ راگھ اس قابل تھی کہ اس کی ایک ایک چٹکی بطور یادگار کے سینوں میں بند کر کے رکھ لی جاتی تاکہ آئندہ نسلیں اسے سامنے رکھ کر ان علماء کرام و مصلحان ملک و ملت کی ارواح پاک پر فاتحہ دلانیں اور ان کے حق میں دعائے خیر کراتیں۔ مولوی صاحب اس پر اکتفا نہیں کرتے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں: "اس رات گویا مولویوں نے شب برات منائی اور آگ سے اپنے نفوس مطمئنہ کو ٹھنڈا کیا اور اپنے اعمال ناموں میں ایک ایسی بڑی نیکی کا اضافہ کیا جو غالباً ان کی نجات اخروی کا باعث ہوگی۔ یہ ان بزرگوں کا کام ہے جنہوں نے چشم بد دور مسلمانوں کی دینی و دنیوی اصلاح و فلاح کا بیڑا اٹھایا ہے۔" مذکورہ بالا اقتباس میں یہ فنی خوبی ہے کہ اس میں مولوی عبدالحق نے مولویوں پر بالراست لمن طعن نہیں کی ہے بلکہ بالواسطہ طریقے سے ایسا سماں باندھا ہے کہ مولویوں کی تنگ نظری کا لازوال نقش دلوں پر بیٹھ جاتا ہے۔ اس طنز کے تیکھے پن نے تصویر کا رنگ اور ابھار دیا ہے۔

مولوی عبدالحق طنز کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔ کبھی تو ان کے طنز کا وار پھر پور ہوتا ہے اور کبھی صاف گوئی کو طنز کے ساتھ اس

طرح ملا دیتے ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ طنز کی سرحد کہاں شروع ہوتی ہے اور صاف گوئی کی کہاں ختم۔ کسی کتاب یا مضمون پر تبصرہ کرنے وقت وہ اس کی کوتاہیوں اور خامیوں کی طرف نہ صرف واضح اشارے کرتے ہیں بلکہ بعض اوقات ایسے لطیف طنز سے کام لیتے ہیں کہ اس طنز کا نشانہ بننے والا اسے پڑھ کر بلبلاتا نہیں بلکہ دل ہی دل میں اپنی خامیوں پر شرمندہ ہوتا ہے۔ طنز میں یہ رکھ رکھاؤ صرف مولوی صاحب ہی کا حصہ ہے جو ان کے اسلوب کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ اس موقع پر کچھ مثالیں پیش کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔ جوش ملیح آباد کے مجموعہ نظم و نثر، روح ادب، میں کچھ تصویریں بھی شامل اشاعت تھیں۔ مولوی صاحب اس کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں: "تعجب ہے کہ قابل مصنف نے اس قسم کی ادنیٰ عامیانہ اور بازاری تصویروں کا اس مجموعے میں داخل کرنا کیوں گوارا کیا۔ بعض تصویروں کے دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سگریٹ کے بکسوں میں جو تصویریں آتی ہیں ان کی وہ جو نقل کردی ہے یا انگریزی اخباروں اور رسالوں کے اشتہاروں سے لی گئی ہیں۔" "انجام زندگی" محترمہ ضیا بانو صاحبہ "الم رقم" کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ مولوی صاحب نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اس سے کچھ ایسے اقتباسات پیش کئے ہیں جن میں بقول خود "ایسی عبارتیں درج ہیں جو اپنی انتہائی بداخلاقی کی وجہ سے خلاف قیاس نظر آتی ہیں۔ اس کے بعد مولوی صاحب کے بھرپور طنز ملاحظہ فرمائیے خصوصاً آخری جملہ کا غیر متوقع موڑ بظاہر کس قدر معصوم لیکن دراصل کس قدر تلخ ہے۔ فرماتے ہیں: "یہ سب مثالیں ہندوستانی اخلاقی اور معاشرت کی کیسی شگفتہ تصویریں ہیں۔ جن لوگوں نے "لوکیوں کی انشا" کا مطالعہ کیا ہے وہ اس بات کا انصاف کریں گے کہ "الم رقم" صاحبہ نے "مصور غم" صاحب کی تحریر سے کہاں تک فیض حاصل کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ایسی ہی کامیوں کو دیکھ کر بچائے افسوس کے خوشی ہوتی ہے کہ ہمارا ادب دوسری زبانوں میں منتقل نہیں ہوتا۔" آگے چل کر مولوی صاحب اسی کتاب سے زبان و بیان کی غلطیوں کے کچھ نمونے پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے ارشاد ہوتا

ہے۔ اس امر کا فیصلہ ہم ناظرین کی رائے پر جھوڑ دیتے ہیں کہ ان غلطیوں میں بے چارے کاتب کا کہاں تک حصہ ہے۔ دیوان جان صاحب کا مقدم حیدر حسین صاحب نے لکھا تھا۔ اس میں ایک عجیب بات رسم و عائد کے خلاف یہ تھی کہ پوری کتاب کے بجائے صرف مقدم ایک صاحب جاہ شخصیت کے نام پر مضمون کیا گیا تھا۔ مولوی صاحب کے طنز ملاحظہ ہو: ایک اور نئی بات اس کتاب میں دیکھنے میں آئی کہ آغا صاحب نے (کتاب سے الگ) صرف اپنا مقدم مز ہائی نیس نواب صاحب رامپور کے نام پر مضمون کیا ہے۔ خدا کرے مقبول ہو۔ الناظر کے انعامی مضمون پر مولوی عبد الحق کا تبصرہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں جہاں طنز کے اچھے نمونے ملتے ہیں وہاں اسلوب بیان سے متعلق ان کا نقطہ نظر بھی واضح ہوتا ہے۔ طنز و صاف گوئی کا امتزاج ملاحظہ ہو: بہر حال یہ مضمون ایک طالب علمانہ مشق کی حیثیت سے بہت اچھا ہے اور ایڈیٹر صاحب الناظر کا جو اصل مقصد تھا یعنی رسالے کا اشتہار وہ بھی اس سے حاصل ہو گیا ہے۔ ماورا پر تبصرہ کرنے ہوئے مولوی صاحب نے ن۔ م راشد کو تبصرہ کے آخر میں جو مشورہ دیا ہے کون جانے اس میں حقیقت ہے یا طنز۔ راشد صاحب کو مشق سخن جاری رکھنی چاہیے۔

مولوی صاحب کو اپنی قوم سے بے پناہ محبت تھی۔ ماضی میں ان کے لئے اور برباد ہونے کے تاریخی واقعات کی ضرب وہ اپنے دل پر محسوس کرتے تھے۔ اس لئے جب بھی ضمناً انہوں نے ان واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے ان کے زور قلم کی بدولت تاریخ بھی ادب کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ ان کی نظر میں دلِ ہندو مسلم تہذیب کا گہوارہ اور اردو کا مرکز تھی۔ غالباً اسی شہر کی محبت انہیں ۱۹۳۸ء میں حیدر آباد اور اورنگ آباد کی دلفریبیوں اور آسانیوں کے باوجود واپس وہیں لے گئی جہاں وہ تقسیم ہند و پاک تک مقیم رہے۔ اس بار بار لئے والے شہر کی یاد وہ بڑی شدت سے اپنے دل میں محسوس کرتے تھے۔ تاریخی حقائق و انشا پردازی کا امتزاج ملاحظہ فرمائیے: گلشن ہند کے مقدمہ میں دلی کا ذکر یوں کرتے ہیں: اگر تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو شہر بھی

عجیب و غریب نظر آ رہا ہے۔ کبھی راجاؤں اور مہاراجاؤں کی راجدھانی کبھی سلاطین اسلام کا دار الخلافہ کبھی طغیانی کی بدولت بہ کر خراب ہوا اور رفتہ رفتہ آباد ہوا۔ کبھی معرکہ جنگ و جدل و قتل عام ہے اور کبھی گھر گھر دن عید اور رات شب برات ہے۔۔۔ غرض یہ نگری یوں ہی اجڑتی اور بستی بگڑتی اور بنتی رہی مگر باوجود اسکے، حسن عالم افروز میں نئی ادا پیدا ہوتی رہی، مقدمہ "ذکر میر" میں فرماتے ہیں: "دہل اگرچہ ہندوستان کی جان اور سلطنت مغلیہ کی راجدھانی تھی مگر ہر طرف سے آفات کا نشانہ تھی۔ اسکی حالت اس عورت کی سی تھی جو بیوہ تو نہیں پر بیواؤں سے کہیں دکھپاری ہے اولوالعزم تیمور اور بابر کی اولاد ان کے مشہور آفاق تخت پر بے جان تصویر کی طرح دھری تھی۔ اقبال جواب دے چکا تھا، ادبار و انحطاط کے سامان ہو چکے تھے اور سیاہ رو زوال گرد و پیش منڈلا رہا تھا۔ بادشاہ سلامت دست نگر اور امیر امرا مضطرب اور پریشان تھے۔ سب سے اول نادر شاہ کا حملہ ہوا، حملہ کیا تھا، خدا کا قہر تھا۔ نادر کی بے پناہ تلوار اور اس کے سربراہوں کی ہولناک غارتگری نے دلی کو نوچ کھسٹ کر ویران و برباد کر دیا تھا۔۔۔۔۔ ابک مرتبہ پھر دلی خود ان کی آنکھوں کے سامنے لٹی اور اس کے ساتھ وہ بلند انسانی قدریں بھی پامال ہوئیں جو مولوی صاحب کیا ہر شریف انسان کا متاع عزیز ہوتی ہیں، پتہ نہیں دلی سے روانہ ہوتے وقت مولوی صاحب کیا تاثرات لے کر گئے ہونگے۔

مولوی عبدالحق کے اسلوب نگارش میں، جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، یہ خاص بات ہے کہ اسکے خد و خال شروع سے آخر تک ایک ہی رہے۔ آگے چلکر یہ اسلوب جوان ہو کر ضرور نکھرا لیکن خد و خال وہی رہے، اسکی دیر بڑی وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے اوائل عمر میں جو اثرات سرسید اور حال کی شخصیتوں سے قبول کئے تھے وہ انکے ادبی مزاج میں اسطرح رس بس گئے تھے کہ ان کا اسلوب بیسویں صدی کے نصف اول کے اختتام کے بعد بھی بنیادی طور پر متاثر نہیں ہوا۔ دوسری وجہ ادب کی قدیم روایات سے جو انکی

ابتدائی زندگی میں ہر حال نئی تھیں ان کی گہری شناسائی تھی۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے خود انکی زندگی میں کئی ادبی انقلابات آئے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ادب میں جو نئے نئے تجربے کئے گئے اور اسمیں جو نئے نئے رجحانات پیدا ہوئے مولوی صاحب نے ان سے آنکھیں بند کر لی تھیں۔ ترقی پسند ادیبوں کے اعلان نامے پر ان کے دستخط یہ بتاتے ہیں کہ وہ نہ تو رجعت پسند تھے اور نہ قدامت پرست (Conservative) لیکن وہ انقلاب کے مقابلہ میں بتدریج اصلاح کے حامی ضرور تھے۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ہماری زبان ہی نہیں بلکہ اسالیب بیان بھی انگریزی سے متاثر ہونے جارہے ہیں۔ ماورا پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں "ایک زمانے میں اردو پر فارسی کا اثر غالب ہو گیا تھا اور اسکی تقلید میں بری پہلی سب ہی چیزیں آگئی تھیں اسی طرح آجکل اردو پر مغربی ادب کا اثر بڑھ گیا ہے۔ صرف انگریزی لفظ اور خیال ہی ہماری زبان میں داخل نہیں ہو گئے بلکہ بعض اوقات جملوں کی ساخت اور اسلوب بیان بھی انگریزی ہوتے ہیں۔ اس کا اثر نظم و نثر دونوں پر پڑا ہے، مولوی صاحب نے اسالیب کا خیر مقدم کرتے ہیں لیکن مشروط طور پر، اسی تبصرہ میں فرماتے ہیں۔ "نئے اسلوب اور اظہار کے نئے ڈھنگ کوئی جرم نہیں لیکن نئے ڈھنگ کیوں نا مقبول ہوتے ہیں اس لئے نہیں کہ وہ نئے ہیں بلکہ اسلئے کہ انکے برتنے والے میں خامی ہے۔ اگر شاعر کے خیالات میں جذبات، تازگی، جدت اور گہرائی ہے اور انکا اظہار حسن اور سلیقہ سے کر سکتا ہے تو نئے اسلوب ایک نہ ایک دن ضرور مقبول ہو کر رہینگے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں "ادب میں نیا اور پرانا کوئی چیز نہیں۔ جس ادب میں تازگی جدت اور گہرائی ہے خواہ وہ دو ہزار برس پہلے کا کیوں نہ ہو نیا ہے اور وہ ادب جس میں یہ خوبی ہیں خواہ وہ آج ہی کا لکھا ہوا کیوں نہ ہو پرانا ہے۔ ان خیالات سے اختلاف کی گنجائش ضرور ہے لیکن انکی روشنی میں یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ادب کو ایک جامد چیز تصور نہیں کرتے تھے البتہ وہ اسمیں تبدیلی برائے تبدیلی کے بھی قائل نہیں تھے، وہ اس تبدیلی کا ضرور خیر مقدم کرتے جسکی ضرورت اندرونی طور پر

محسوس کی گئی ہو اور جسے اوپر سے مسلط کرنے کی کوشش نہ کی گئی ہو یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے اسلوب بیان پر کوئی تجربہ نہیں کیا اور یہ اسلوب اس دور میں ہمیں سرسید و حالی (اور کچھ کچھ نذیر احمد) کے اسالیب بیان کی یاد دلاتا ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں موقع بے موقع بانٹکین پیدا کرنے کی اور انہیں حسین فقروں سے سجانے کی کوشش نہیں کی اور نہ انگریزی زبان و ادب سے واقفیت کے باوجود انگریزی میں سوچنے اور پھر اسے اردو کے قالب میں ڈھالنے کی۔ کبھی کبھی ناگزیر۔ ضرورت کو محسوس کیا۔ چونکہ انہوں نے زبان و ادب کے متعلق مسائل کے متعلق جو کچھ لکھا، واضح غور و فکر کے بعد اپنے زبان و ادب کے مطالعہ کی روشنی میں اور جذبہ میں ڈوب کر خلوص دل سے لکھا۔ اسلئے مختلف موضوعات پر بھی بکھری ہوئی ان کی تحریروں میں ان کی شخصیت کا جلال و جمال، ذہانت کی تابناکی، معاملہ کی وسعت، مشاہدہ کی گہرائی، علم کی لگن، کام کی دھن، ظاہری نمود و نمائش سے نفرت، انسان کی عظمت کا احساس۔ ماضی کے صالح عناصر کا احترام، جدید رجحانات کا مشروط خیر مقدم، قوم کے پرانے بادہ کشوں کے اٹھنے کا غم اور اردو زبان کی ترویج و ترقی کے عزائم یہ سب تانے بانے توازن اور اعتدال، خلوص اور صداقت کے ساتھ ایک خوبصورت نقش (Pattern) کی صورت میں تشکیل پا کر ان کا منفرد اسلوب قرار پاتے ہیں۔

अब यह विचार धारा फैल गई थी कि —

हिन्दी + उर्दू = हिन्दुस्तानी है।

लेकिन महात्माजी ने हिन्दी, उर्दू और हिन्दुस्तानी का मसला तय हो जाने के बाद एक क्रयम और उठाया। उन्होंने हिन्दी + उर्दू = हिन्दुस्तानी की धारणा को बदलकर आखिर में हिन्दी = उर्दू = हिन्दुस्तानी कर दिया। १

आखिर में गांधीजी के नीचे लिखे विचारों से इस लेख को खत्म करता हूँ, जिनमें यह आशा की गई है कि एक दिन 'हिन्दुस्तानी' ही सारे देश की भाषा बनकर रहेगी। वह दिन कब आयेगा? महात्माजी ने यह सवाल भी यहाँ तक कर दिया है —

‘मेरा यकीन है कि —

- १- हिन्दी, हिन्दुस्तानी और उर्दू एक ही ज़बान के अलग-अलग नाम हैं;
- २- लफ्ज ‘उर्दू’ के चलन से पहले इस ज़बान का ‘हिन्दी’ था जिसे हिन्दू और मुसलमान दोनों बोलते थे;
- ३- लफ्ज ‘हिन्दुस्तानी’ बाद में कहा जाने लगा;
- ४- हिन्दू और मुसलमान दोनों को ही वह ज़बान बोलनी चाहिये जिसे शुभाल के ज्यादा से ज्यादा लोग बोलते-सबसते हैं;
- ५- जब हमारे दिल मिल जायेंगे और हम सूबापरस्ती से हटकर सारे देश के रूप में हिन्दुस्तान पर गर्व करने लगेंगे, बिना किसी मजहब या मिल्लत के फर्क के, उस दिन हम सब उस ज़बान को अपना लेंगे जो देश की आम बोलचाल की भाषा है। २

१- हरिजन — फरवरी ८, १९४२ ई.

२- हरिजन — जुलाई ३, १९३७ ई.

उर्दू या हिन्दुस्तानी

ऐसी ही विषयगत हिन्दी की तरफ से बाबू टंडन जी और राजेन्द्र बाबू की तरफ से बापू को चुनने को मिली। इस तरह इससे हिन्दी और उर्दू दोनों के लोगों में हलचल मच गई।

कुछ ही दिनों में उर्दू वाले हिन्दुस्तानी को लेकर अपनी बात कहने लगे और हिन्दी वाले हिन्दुस्तानी को लेकर हिन्दी के सिलसिले में बयान देने लगे।

हिन्दी-उर्दू-हिन्दुस्तानी

जब बात काफी बढ़ने लगी तो बापू के लिये बात को साफ करना जरूरी हो गया।

गांधीजी ने इस बारे में एक बयान देते हुए कहा, 'हिन्दी, हिन्दुस्तानी और उर्दू, एक ही जवान के अलग-अलग नाम हैं। जैसे कोनवेल, लंकाशायर और मिडिलसेक्स एक ही जवान के नाम हैं इसलिये 'हिन्दी-हिन्दुस्तानी' या 'उर्दू-हिन्दुस्तानी' पर क्यों जोर डाला जाय और इसे सिर्फ 'हिन्दुस्तानी' ही क्यों नहीं कहा जाय।'१

हिन्दी, उर्दू, हिन्दुस्तानी की गलतफहमी को दूर करने के लिये गांधीजी की कोशिश से उर्दू वाले और हिन्दी वाले एक टेबिल पर बैठे। उन्होंने ठण्डे दिल से इस गलतफहमी पर गौर किया और आखिर में डा० राजेन्द्र प्रसाद और मौलवी अब्दुल हक ने मिलकर एक बयान जारी किया। जिसकी सास-सास बातें ये हैं—

'हम ने मिलकर हिन्दुस्तानी के मामले पर गौर किया है। हम उस गलतफहमी को दूर करने के आहिषमंद थे, जो बदकिस्मती से उर्दू-हिन्दी-हिन्दुस्तानी के बारे में पैदा हो गई है। हमें सुझा है कि इस मामले पर काफी विचार करने के बाद हम इस बात पर राजी हो गये हैं कि हमारी कामन जवान का नाम 'हिन्दुस्तानी' रहे और यह उर्दू या नागरी स्क्रिप्ट में लिखी जा सकती है। — 'हिन्दुस्तानी' से हमारी मुराद उस जवान से है, जो शुमाली हिन्दुस्तान में बोली जाती है। इस के साथ ही हमारा यह भी ख्याल है कि हिन्दुस्तानी के साथ-साथ उर्दू और हिन्दी को लिटरेरी भाषा के रूप में पनपने का पूरा-पूरा मौका दिया जाय। हमारा सुझाव है कि इस बात के लिये कोशिश की जाय कि हिन्दी और उर्दू के आलम आपस में मिल-बैठकर हिन्दुस्तानी की बुनियादी शब्दावली तैयार करें। हमारा मानना है कि इस तरह हिन्दी और उर्दू दोनों ही हिन्दुस्तानी की तरक्की में हाथ बटा सकेंगी और हिन्दुस्तानी उन दोनों से मिलकर फराग (छुटकारा) पावेगी।'२

इस तरह किसी हद तक हिन्दी, उर्दू, हिन्दुस्तानी का मसला खत्म हो गया। बात वहीं रही, जो गांधीजी ने कही थी। उनका शुरू से ही यही ख्याल था कि हिन्दुस्तानी जवान उर्दू और हिन्दी से मिलकर बनी है। सिर्फ उर्दू या अकेली हिन्दी से नहीं, जैसा कि बाद में कुछ लोगों ने सोचा था।

१-हरिजन —— मई १९, १९३६ ई.

२-हरिजन —— सितम्बर ११, १९३७ ई.

जिन में जो प्यार है, वह एक एक मनुष्य नहीं होता वह एक एक हिन्दुस्तानी सीखने में उतने सीखने नहीं समझते जिनके साल-दूक काँधी सीखने में लक्ष्य करी है।

इस तरह काँधी जी ने सारे देश के लोगों से यह कहा कि हिन्दुस्तानी सीखना उनका कर्ज है। इससे वे अपने देशवासियों के और ज्यादा मजबूत बनेंगे। हिन्दुस्तानी उनकी सम्पूर्ण भाषा बनेगी और उनमें ज्यादा से ज्यादा अपनेपन और भाई-बारे की भावना पनपेगी। इसलिये काँधी जी कि हिन्दुस्तान का हर भाषी हिन्दुस्तानी सीखे और अपने देशवासियों के मजबूत पहुँचे। काँधी जी ने एक सूबे के दूसरे सूबे के बीच सम्पूर्ण भाषा के रूप में हिन्दुस्तानी को अपनाने की आवाज इसी लिये बुलंद की कि यह जवान हकीकत में एक सूबे को दूसरे सूबे से जोड़ने में सीखी का काम करने वाली है।

जैसा कि इस लेख के शुरू में कहा गया है कि जब काँधीजी ने हिन्दुस्तानी की हिमायत में एक आन्दोलन सा चला दिया तो हिन्दी और उर्दू के लोगों में एक हलचल पैदा हो गई। उर्दू वालों ने सोचा कि हिन्दुस्तानी सिर्फ हिन्दी का ही दूसरा नाम है और इसी तरह हिन्दी वालों ने जाना कि हिन्दुस्तानी सिर्फ उर्दू का ही दूसरा नाम है।

हिन्दी या हिन्दुस्तानी

लाहौर में १९३६ में अखिल भारतीय साहित्य परिषद के कुछ किये जाने के वक्त काँधी जी को उर्दू के एक विद्वान से, जिसका नाम उन्होंने बताना अच्छा नहीं समझा है, एक बात मिली। बात में लिखा था —

‘मैं अपनी बात इस बात से शुरू करता हूँ कि कांग्रेस काफ़ी दिनों से एक ऐसी ज़बान की बात कर रही है जो सारे हिन्दुस्तान की भाषा बनने के क़बिल हो। मौलाना सैयद सुलेमान नदवी ने भी ऐसी ही ज़बान का तस्सबूर किया है। —

काँग्रेसी हलकों में इस ज़बान को ‘हिन्दुस्तानी’ का नाम दिया जा रहा है। जहाँ तक मुझे मालूम है कांग्रेस ने इस नाम के सिलसिले में उर्दू या हिन्दी वालों से कोई बात नहीं की है। किसी भी चीज़ का नाम उसे जानने के लिये बहुत ज़रूरी होता है इसलिये यह काम एक खास अहमियत का है कि ऐसी कॉमन ज़बान का नाम क्या होना चाहिये। उर्दू एक ऐसी ज़बान है जो किसी एक सूबे तक मज़दूर नहीं रही है न ही उसका ताल्लुक किसी एक मज़हब से है। अगर हमारी कॉमन ज़बान का नाम ‘उर्दू’ नहीं रखा जाता तो ‘हिन्दुस्तानी’ नाम भी बेहतर रहेगा। —

लेकिन मैं यह बात आपको हरगिज़ नहीं लिखता अगर मैं यह महसूस नहीं करता कि हिन्दी वाले हिन्दुस्तानी को हिन्दी कह रहे हैं जबकि हकीकत में बात ऐसी नहीं है।’

इस बात में आगे जो कुछ कहा गया है, उसका सार यह है —

‘१- हमारी इस कॉमन ज़बान को ‘हिन्दी’ न कह कर ‘हिन्दुस्तानी’ कहा जाय।

२- इसका किसी मज़हब से कोई ताल्लुक न हो;

३- किसी मज़हब को देखी या विदेकी नहीं कहा जायगा। सिर्फ़ उसका हमारी आम बोल-चाल की ज़बान में होना उसे हिन्दुस्तानी में शामिल करने के लिये काफी होगा;

४- हिन्दी लेखकों के सारे उर्दू लेखन और उर्दू लेखकों के सारे हिन्दी लेखन ज्यों के त्यों हिन्दुस्तानी में शामिल कर लिये जायेंगे।

की तादाद २० करोड़ से ज्यादा है। ऐसी हालत में करनाटक के सत्ता करोड़ लोग क्या ऐसी भाषा सीखना पसंद नहीं करेंगे, जिसे उनके देश के बीस करोड़ भाई-बहन बोलते हैं? आपने अभी लेडी रमन के हिन्दी भाषण का कन्नड में अनुवाद सुना है। आप सबने सुना कि इस अनुवाद में लेडी रमन के बहुत से हिन्दी अल्फाब ज्यों के त्यों मौजूद हैं जैसे—प्रेम, प्रेमी, संघ, सभा, अध्यक्ष, पद, अनंत, अक्षि, स्वागत, अध्यक्षता, सम्मेलन।

ये सारे शब्द हिन्दी और कन्नड में एक से हैं। अब आप सोचिये कि अगर किसी ने लेडी रमन के भाषण का अनुवाद अंग्रेजी में किया होता तो क्या ये सारे शब्द अंग्रेजी में आ सकते थे? हरगिज नहीं।

मेरे कुछ दोस्त कहते हैं कि हिन्दी कठिन है। इससे मुझे उनपर हंसी भी आती है और गुस्सा भी। मेरा विश्वास है कि हिन्दी सीखने में चंद घण्टे रोज के हिसाब से एक महीने से ज्यादा का वक्त नहीं लगता। मैं ६७ साल का हूँ और अब मेरी उम्र ज्यादा बाकी नहीं है। तो भी कन्नड में अनुवाद की भाषा को सुनकर मैं यह कह सकता हूँ कि अगर मैं हर रोज कन्नड सीखने में कुछ घण्टे खर्च करूँ तो कन्नड सीखने में आठ रोज से ज्यादा नहीं लगेंगे। आप जो यहां बैठे हैं, मेरे और श्रीयुत श्रीनिवास शास्त्री को छोड़कर जवान हैं। क्या आप में इतनी ताकत नहीं है कि आप चार घण्टे रोज के हिसाब से एक महीना हिन्दी सीखने पर लगायें? क्या यह समय इस बात को देखते हुए ज्यादा है कि हिन्दी सीख लेने के बाद आप अपने देश के बीस करोड़ लोगों से सम्पर्क बना सकेंगे? अब फर्ज कीजिये आप में से ऐसे लोग जो अंग्रेजी नहीं जानते, अंग्रेजी सीखने की सोचते हैं। क्या आप ऐसा सोचते हैं कि इनमें से कोई भी चार घण्टे रोज देकर एक महीने में अंग्रेजी सीख लेगा? हरगिज नहीं।.....

अब मैं अपने मुसलमान दोस्तों की बात कहता हूँ। वे अपने सूबे की भाषा जानते हैं और इसके साथ ही उर्दू भी जानते हैं। यह मानकर चलिये कि हिन्दी और उर्दू या हिन्दुस्तानी में कोई किसी तरह का फर्क नहीं है। दोनों की कवायद एक जैसी है। सिर्फ लिखने का फर्क है। इसके अलावा इनमें कोई फर्क नहीं है। इससे यह बात मालूम हो जाती है कि हिन्दी, हिन्दुस्तानी और उर्दू एक ही भाषा है। अंग्रेजी हमारी आम बोलचाल की भाषा नहीं हो सकती।———

जब मैं यह देखता हूँ कि अंग्रेजी को वह दर्जा दिया जा रहा है, जो उसे नहीं मिलना चाहिये, तो मुझे दुःख होता है।———”

हिन्दुस्तानी सीखने में कितनी आसानी जबान है, इसका उल्लेख ऊपर आ गया है। जैसा महात्मा गांधी ने कहा है और हिन्दुस्तानी आसानी से सीखने का जो तरीका उन्होंने (ऊपर लिखे गये समारोह के अपने भाषण में) बताया है, उस पर अमल करने से हिन्दुस्तानी आसानी से सीखी जा सकती है। इसमें कोई शक नहीं कि अगर कोई ऐसा आदमी जिसकी मादरी जबान हिन्दुस्तानी नहीं है और इस जबान को सीखना चाहे तो हर रोज इस जबान के सीखने में सिर्फ चार घण्टे का वक्त देकर वह एक महीने में यह जबान सीख लेगा।

२० अक्टूबर, १९१७ को सड़ोच में हुए दूसरे गुजरात शिक्षा सम्मेलन में अध्यक्ष पद से बोलते हुए इस बारे में गांधी जी ने कहा था—‘हमारे देशवासियों के लिये हमारे

मुँह पर भी हिन्दुस्तानी बारी उतरती है। तीसरा मुँहा दूसरे मुँह की बजह से खुदबखुद हिन्दुस्तानी की तरफवारी में साबित हो जाता है।

हिन्दी आज भी संस्कृत से बड़ी संख्या में शब्द ले रही है बल्कि इसे यूँ कहा जा सकता है कि संस्कृत से ही शब्द ले रही है। चाहे वे कानून के शब्द हों या राजनीति के, भूगोल के या साहित्य के। इस तरह आज भी हिन्दी और उर्दू निकट आने के बजाय दूर हो रही है। इधर आये दिन हमारे देश की विधान सभाओं, लोक सभा, राज्य सभा वगैरा में मेम्बरों को इस बात पर राम और गुस्से का इजहार करते हुए देखा जाता है कि आज जिस भाषा को हिन्दी कहा जा रहा है, वह उनके लिये एक विदेशी भाषा की तरह है। हमारी मौजूदा प्रधान मंत्री श्रीमती इन्दिरा गांधी ने भी तारीख २२ फरवरी १९६८ को राज्य सभा में कहा था—

“जिस तरह की हिन्दी आजकल बोली जा रही है वह बिल्कुल एक नई भाषा है और यह ऐसी ही है जैसे एक बिल्कुल नई भाषा के रूप में मराठी को सीखा जाय”

इसी बात को लेकर आंध्र प्रदेश के हाई कोर्ट के चीफ जस्टिस ने ‘उच्चतम न्यायालय निर्णय पत्रिका—अप्रैल १९६८ में एक मैगजीन के एडीटर को एक खत (तारीख ३० मार्च १९६८) लिखते हुए कहा है—

“हिन्दी को राष्ट्र भाषा बनाने के पीछे एक वजह यह रही है कि यह भाषा भारत में रहने वाले सबसे ज्यादा लोगों की बोली है। लेकिन अगर वे लोग जिनकी मादरी ज़बान हिन्दी है, उस तरह को हिन्दी नहीं समझ पाते जिसकी तरफ हमारी प्रधान मंत्री ने इशारा किया है, तो उस भाषा को भारत की राष्ट्र भाषा होने का कोई हक नहीं है।”

इससे पाँचवाँ मुँहा भी तय हो जाता है।

हिन्दुस्तानी ही क्यों? इसको स्पष्ट करते हुए गांधी जी ने करनाटक हिन्दी समारोह के मौके पर बंगलोर में कहा था।

“मैं आपके सामने इस मौके पर कुछ वजूहात रखूंगा कि आखिर हिन्दुस्तानी ही राष्ट्र भाषा क्यों हो सकती है? जब तक आप करनाटक में रहते हैं और इसके बाहर नहीं जाते कन्नड़ का ज्ञान आपके लिये काफी है। लेकिन जब आप अपने शहर से बाहर गांवों की तरफ देखते हैं या और दूसरे शहरों या गांवों की तरफ देखते हैं, तो आपका नज़रिया सिर्फ करनाटक तक ही महदूद न होकर सारे हिन्दुस्तान के लिये होता है। आपको करनाटक से बाहर के हालात में भी दिलचस्पी होने लगती है। लेकिन आपकी यह दिलचस्पी किसी आमफहम ज़बान की जानकारी के बिना अधूरी रहती है। आप ही सोचें कि करनाटक का रहने वाला कोई आधमी सिंध या उत्तर प्रदेश के आधमी से कैसे बातचीत करेगा? हम में से कुछ का बिचार है कि इस जगह अंग्रेजी से काम लिया जा सकता है। अगर यह सिर्फ खंड हवावर लोगों की बात हो, तो अंग्रेजी की बात सबसे में आती है। लेकिन जहाँ एक सूबे से दूसरे सूबे में जाकर बातचीत कायम करना करोड़ों लोगों के लिये होता है, वहाँ अंग्रेजी से कैसे बल सकता है। हम आने वाले सालों में कब तक अंग्रेजी के बल पर एक सूबे से दूसरे सूबे में बातचीत करने का काम चला सकते हैं? मुझे यकीन है आप इस सिलसिले में मुझे से इसकाफ कर रहे हैं। यह कोई बजह नहीं है कि सारे ही लोग अंग्रेजी क्यों नहीं सीख लें। ऐसा मुमकिन भी नहीं है। हिन्दी-हिन्दुस्तानी सीखना अंग्रेजी से ज्यादा मुश्किल नहीं है। यह अन्धाधरा सबाया गया है कि हिन्दी-हिन्दुस्तानी से बचने वाले हिन्दू-मुसलमानों

जो राष्ट्रीय भाषा कहलाने का राष्ट्रीय मानक होने के सम्बन्ध है। अगर अगर ऊपर लिखे बड़े-बड़ों मुद्दों के हवाले से हिन्दुस्तानी पर विचार कर लिया जाय, तो विषय से हटना न होगा।

जहाँ तक पहले मुद्दे का सवाल है, समय ने यह साबित कर दिया है कि हिन्दुस्तानी भाषा सरकारी नौकरों के आसानी से समझ में आ जानी वाली भाषा है। 'मुँदराजाले' या 'निम्नलिखित' के बजाय 'मीचे लिखे' को छोटे से छोटे ओहदे पर काम करने वाला सरकारी मुलाजिम आसानी से समझ लेगा, इसमें दो राय नहीं हो सकती। ऐसा कहा जाता है कि कानून, साहित्य या विज्ञान की अपनी अलग भाषा होती है। मैं भी यही कहता हूँ। हिन्दी में अगर कोई नियम बनाना है तो उसकी भाषा कानूनी होगी। हिन्दी में साहित्य की भाषा और होगी। इसी तरह हिन्दी में विज्ञान की अपनी अलग भाषा होगी। लेकिन अब बतलता रहा है कि यह समय की पुकार है कि हिन्दी या उर्दू में ठेठ हिन्दी या ठेठ उर्दू के बजाय अगर आम बोलचाल के शब्द प्रयोग किये जायें, तो उन्हें न सिर्फ समझने में आसानी रहेगी बल्कि भाषा की खूबसूरती में भी इससे इजाफा होगा। शायद यही वजह है कि भारत सरकार के कानून विभाग द्वारा हिन्दी में कानूनों के अनुवाद के लिये बनाई गई हिन्दी समिति ने अपनी 'लीगल ग्लोसरी' में 'हियरइनआफ्टर' का हिन्दी अनुवाद, जो पहले "एतस्मिन्-पश्चात्" था, को बदलकर 'इसमें इसके बाद' कर दिया है। मैं समझता हूँ, इससे साफ जाहिर होता है कि गांधी जी ने हिन्दुस्तानी के पक्ष में जो कुछ कहा था, वह कितना सही था, यह बात हम अब समझने लगे हैं। इसी तरह उर्दू को भी कितना बनावटी बनाया जा रहा है कि उसे सिर्फ पढ़े-लिखे लोग समझ सके, यह बात किसी से छुपी हुई नहीं है।

यहाँ इस मौके पर इस बात का भी जिक्र कर दिया जाय कि एक बार पंडित जवाहर लाल नेहरू ने अम्नामी जिले जाने के दस साल बाद लोकसभा में बेशक सबसे बड़े सरकारी पदों के सरकारी मुलाजिम की हैसियत से कहा था—

"आज सरकारी कामकाज में जो हिन्दी इस्तेमाल की जा रही है, अगर उसमें मेरा हमोहान लिया जाय, तो मैं फेल हो जाऊँगा। यह हिन्दी जनता की हिन्दी नहीं है।"

जनता की हिन्दी से नेहरू जी का इशारा हिन्दुस्तानी के लिये रहा होगा, ऐसा मेरा यकीन है। इससे भी यही नतीजा निकलता है कि गांधी जी ने हिन्दुस्तानी की बकालत में जो कदम उठाया या अभियान चलाया था, वह सही था।

किसी भाषा का सारे हिन्दुस्तान में बोला जाना या बोलचाल का जरिया होना, गांधी जी के मतानुसार किसी भाषा के कम मानस की भाषा होने की जगहों के लिये दूसरी परत या दूसरा पैमाना था। हालांकि हिन्दी या उर्दू सारे हिन्दुस्तान की भाषा नहीं है और न ही वह सर्व हिन्दुस्तानी को किसी हद तक इकट्ठा है। लेकिन इस वास्तविकता से इनकार नहीं किया जा सकता कि हिन्दुस्तान में हिन्दी या उर्दू से ज्यादा हिन्दुस्तानी को लोग समझते हैं या समझ लेंगे या यह कबान कबानी समझ लेंगे के सम्बन्ध है। दिल्ली का आवामी मद्रास में या मद्रास का आवामी दिल्ली में या बंगाल का आवामी जमुपुर में और जमुपुर का आवामी आसाम में, मतलब यह कि श्रीनगर का रहने वाला कन्याकुमारी का कन्याकुमारी का रहने वाला बम्बू में, अपनी बात हिन्दी या उर्दू के मुकाबले हिन्दुस्तानी में ज्यादा आसानी के साथ एक-दूसरे को समझ लेंगे। इसलिये इस दूसरे

इसी जुमले को अगर मैं कहा जाय कि—

उसकी चपम से अक्क खां हो गये—तो यह उर्दू हुई;

और अगर इसी जुमले को हम यो कहे कि—

उसकी आंखों से आंसू बहने लगा—तो यह हिन्दुस्तानी हुई।

गांधीजी अक्सर बस एक हिन्दुस्तानी के हित में देश को लेकर करते रहे। अखिर इसकी वजह क्या थी? गांधी जी क्यों चाहते थे कि हिन्दुस्तानी को अपनाया जाय?

इन सबालों का जबाब यंग इंडिया के तारीख २७ अगस्त, १९२५ के पन्ने से मिलता है। ऐसे ही विचारवादी जी ने राष्ट्रीय भाषा क्या हो इसके मुद्दे से 'हरिजन' की एक इशाजत में भी जाहिर किये थे।

'हरिजन' के अंक में गांधीजी ने कहा था.—

'—हमें सारे हिन्दुस्तान में बोलचाल के लिये एक ऐसी हिन्दुस्तानी जवान चाहिये जिसे हिन्दुस्तान के ज्यादा से ज्यादा लोग बोलते-समझते हों। मेरे विचार से यह भाषा हिन्दुस्तानी ही है। इसी लिये कांग्रेस पार्टी ने १९२५ में कानपुर में हुए अपने जलसे में एक महादूर फैसला किया था और सारे हिन्दुस्तान में बोली और समझी जाने वाली भाषा को हिन्दुस्तानी कहा था। और तब से हिन्दुस्तानी को राष्ट्र भाषा का दर्जा मिल गया है।'

कांग्रेस के संविधान की धारा २५ में भी इसका साफ जिक्र किया गया था, जो इस तरह:

(अ) कांग्रेस, अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी और वकिंग कमेटी की कार्रवाई आम तौर पर हिन्दुस्तानी में की जायगी। अगर बोलने वाला हिन्दुस्तानी नहीं बोल सकता या अगर अक्षय इसकी इजाजत दे दें, तो अंग्रेजी या किसी प्रान्त की भाषा का इस्तेमाल किया जा सकता है।

(ब) प्रान्त की कांग्रेस कमेटी की कार्रवाई उस प्रान्त की भाषा में की जायेगी। हिन्दुस्तानी भी इस्तेमाल की जा सकती है।

—आर्टिकल २५, कांग्रेस का संविधान'

हिन्दुस्तानी को राष्ट्रीय भाषा का दर्जा दिलाने के सिलसिले में गांधी जी के सामने पांच खास मुद्दे थे। गांधी जी का मानना था कि राष्ट्रीय भाषा वही भाषा हो सकती है, जिसमें नीचे लिखे गुण हों :-

- (१) सरकारी कर्तव्यों के आसानी से समझ में आ जाय।
- (२) सारे हिन्दुस्तान में बोली जाती हो या बोलचाल का जरिया हो।
- (३) हिन्दुस्तान के ज्यादा से ज्यादा लोगों की बोलचाल की भाषा हो।
- (४) सारे हिन्दुस्तान के लिये सीखने में आसान हो।
- (५) भाषा को चुनने में किसी तरह के व्यक्तिगत या जातीय हिजाब न हों।

यही वजह थी कि गांधी जी ने हिन्दुस्तानी को सारे हिन्दुस्तान की भाषा के रूप में चुना।

अगर हिन्दुस्तानी भाषा की ऊपर लिखे गये पांच मुद्दों की कसौटी पर कसा जाय, तो इसका कारण साफ तौर पर समझ में आ जाता है कि गांधी जी ने हिन्दुस्तानी को ही ऐसी भाषा क्यों बताया,

हमीदुल्ला खाँ

गांधीजी और 'हिंदुस्तानी' अमियान

इसमें कोई शक नहीं कि हिन्दुस्तानी को बढ़ावा देने वालों में गांधी जी की अपनी एक जगह अवश्य है। इसे अगर बों कहा जाय तो बेजान होया कि हिन्दुस्तानी के लिये आबाख उठाने वालों में गांधी जी पहली कतार में थे।

यंग इंडिया के तारीख २७ अगस्त, १९२५ के परचे में छपे गांधी जी के एक निबन्ध के मुताबिक 'हिन्दुस्तानी भाषा हिन्दी और उर्दू के आम बोलचाल के मिले-जुले शब्दों से बनी वह भाषा है, जिसमें न तो ठेठ संस्कृत के और न ही अरबी और फारसी के ऐसे शब्द हों, जो आम फहम या बोलचाल की भाषा के न हों।'

हिन्दी के भारतीय कोषकारों ने भी हिन्दुस्तानी के मानी वही बताये हैं जो गांधीजी ने बताये थे। मिसाल के लिये हम हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा छापे गये 'मानक हिन्दी कोष' को ले सकते हैं। इसमें हिन्दुस्तानी के मानी लिखे हैं—

'बोल-चाल की वह हिन्दी जिसमें न तो अरबी के शब्द अधिक हो और न संस्कृत के

गांधी जी द्वारा चलाई गई 'हिन्दुस्तानी तहरीक' ने जब जोर पकड़ा तो हिन्दी वालों और उर्दू वालों, दोनों ही ने हिन्दुस्तानी को लेकर हिन्दी या उर्दू की हिमायत में एक अजीब मामला खड़ा कर दिया। इसके बारे में विस्तार से आगे कहा गया है। यहां इसका जिक्र सिर्फ इसलिये किया गया है कि इस सबके बावजूद गांधी जी ने 'हिन्दुस्तानी' से जो उनका मंशा था, वह बदला नहीं। उन्होंने इस बात का कई बार जिक्र किया कि हिन्दी वाले हिन्दुस्तानी को अपनी तरफ खींचकर उसे बिगड़ी हुई ऐसी हिन्दी कह रहे हैं, जो साहित्य की भाषा नहीं है। दूसरी तरफ उर्दूवाले उसे बिगड़ी उर्दू बता रहे हैं। एक वक्त वह आया जब हिन्दुस्तानी ने हिन्दी और उर्दू के कुछ + आलम और अच्छे पढ़े-लिखे लोगों की वजह से हिन्दी हिन्दुस्तानी या उर्दू और हिन्दुस्तानी और बाहिर में हिन्दी-उर्दू-हिन्दुस्तानी के मसले का रंग ले लिया। इससे गांधीजी को सबमुब तब दुःख हुआ था जब उन्हें एक उर्दू के आलम ने यह लिखा था कि हिन्दुस्तानी हिन्दी हरगिज नहीं है और इसी तरह हिन्दी को पीरवी करने वालों ने यह कहा था कि हिन्दुस्तानी हिन्दी के अलावा कुछ नहीं है।

मेरे ज्वाल से गांधी जी का हिन्दुस्तानी से जो मतलब था, उसे एक मिसाल देकर सिर्फ एक ही वाक्य में समझाया जा सकता है।

अगर बों कहा जाय कि—

उन्के नेरों के अन्धकार होने लगा—तो वह हिन्दी हुई;

+ किसी बलात् के आनन्दभर गांधी जी ने इनके नाम नहीं बताये हैं।

प्राण वायु का सेवन करता है, इस रूपक में सुरभि शैली है, पुष्प रचना है और सम्पूर्ण पोषा लेखक है, मिट्टी परम्परा है जहाँ से लेखक संस्कार पाता है, वातावरण वर्तमान युग है जहाँ से लेखक प्राण वायु के समान प्रभाव ग्रहण करता रहता है, और फूल और फूल की सुरभि से मुग्ध होने वाले सहृदय पाठक हैं।

जिस तरह से सुरभि का उद्गम फूल नहीं है वरन् सम्पूर्ण पोषा है जो प्राण वायु और पोषक तत्व के द्वारा निमित्त करता है उसी तरह शैली का उद्गम भी किसी एक तत्व में न खोज कर सम्पूर्ण तत्वों के सम्यक सामंजस्य में खोजना चाहिये। किसी एक ही तत्व को पकड़ कर उसे ही शैली का उद्भावक घोषित कर देने की गलती प्रायः सभी विद्वानों ने की है इसीलिए उसका यथार्थ विवेचन नहीं किया जा सका। वह अपनी तरलता के कारण किसी की पकड़ में नहीं आ सकी है। इसी भ्रम के कारण शैली का विवेचन करना किसी को बहुत भयंकर जान पड़ा है और किसी को नितान्त असम्भव कोई उसमें व्यक्तित्व ही व्यक्तित्व देख पाता है तो कोई व्यक्तित्व का सम्पूर्ण अभाव। किसी को अनभिव्यक्ति ही शैली ही जान पड़ती है तो किसी को कलापूर्ण प्रभावशाली अभिव्यक्ति में ही शैली देख पड़ती है। मुझे तो जान पड़ता है कि शैली इन सबके तानों बानों से बुना हुआ एक ऐसा जाल है जिसके किसी एक तन्तु पर लिखाव पड़ने से सभी तन्तुओं में लिखाव पैदा हो जाता है। हम देख आये हैं कि शैली के किसी भी तत्व में जरा सा परिवर्तन शैली को सम्पूर्ण रूप में बदल देता है।



है। अधिकांश लेखक ऐसे ही प्रभावशाली शब्दों के जाल में फँस कर सर्वथा निरर्थक एवं प्रभावहीन रचना कर डालते हैं। ऐसे सादृशीन शब्दों का संयोजन दूसरे सार्थक शब्दों के प्रभाव को भी छीन लेता है और तब अर्थ की संयति नहीं बैठ पाती। ये शब्द अपने स्वर माधुर्य एवं लालित्य के बल पर ऐसा कर पाते हैं। अधिकांश छायावादी कवियों को ऐसे ही शब्दों के मोह ने इस लिखा था इसलिए उनकी अभिव्यक्ति सर्वग्राह्य नहीं बन सकी। ये कवि भाषा की शक्ति पर अधिकार करने चले थे किन्तु उसकी कमजोरियों के शिकार बन बैठे। ऐसा शब्द मोह शैली को प्रभावित किए बिना नहीं रहता। यह तो हुआ शैली का अपकार करने वाला शब्द प्रयोग।

शब्दों का सर्वाधिक प्रभावशाली प्रयोग अलंकारों में बिछाई पड़ता है विशेषतः उपमा, रूपक इत्यादि सादृश्यमूलक अलंकारों में। शब्दों का आलंकारिक प्रयोग विचारों एवं भावों को स्पष्टता तीव्रता एवं चित्रात्मकता प्रदान करता है। इसके अतिरिक्त भाव और विचार चिन्तन की नवीन सरणियों में प्रवाहित होने लगते हैं। जिनकी लेखक ने कल्पना भी नहीं की थी। उदाहरण के लिए क्रोध की अभिव्यक्ति के लिए यद्यदि कहा जाय कि “उसका क्रोध ज्वालामुखी के समान भड़क उठा।” तो यह क्रोध की सामान्य अभिव्यक्ति मात्र नहीं है वरन् लेखक को और आगे सोचने की प्रेरक शक्ति भी है। मूल भाव उपमा और रूपक के तानों बानों में ऐसा उलझ जाता है कि ये ही ताने बाने फिर उसे आगे खींच ले जाते हैं। कभी कभी ये ऐसी दिशा की ओर ले जाते हैं जिसे लेखक ने रोचा भी नहीं था। अतः शब्द और उनका आलंकारिक प्रयोग लेखक की कल्पना को नये मार्ग पर बढ़ने को बाध्य कर देते हैं। इस तरह भाषा भी शैली का नियंत्रण करती रहती है। इससे स्पष्ट है कि भाषा शैली का आधार ही नहीं नियामक भी है। शैली के संदर्भ में भाषा का इतना अधिक महत्व है क्योंकि वह एक साथ कई दायित्वों का निर्वाह करती है। वह शैली का आधार और नियामक तो है ही वरन् इसके अतिरिक्त वह उन भावों, संवेदनों एवं विचारों की वाहिका भी है जो लेखक ने उसे दिये हैं और जिन्हें उसको पाठक तक पहुँचाना है। इसे एक शब्द में संदेश वाहक कह सकते हैं। किन्तु साधारण संदेश वहन और भाषा के संदेश वहन में बहुत अन्तर है। भाषा को तो संदेश अपनी पूर्णता में पाठक को ग्रहण करा देना है, समझा देना है, उसका भावन करा देना है। ग्राहक की मनोभूमिका को तैयार किये बिना यह संदेश उस तक पहुँचाया नहीं जा सकता। शैली की सहायता से भाषा यह मनोभूमिका तैयार करती है।

निष्कर्ष :

शैली के इस सम्यक विवेचन से अब यह स्पष्ट हो गया कि शैली व्यक्तित्व भी नहीं है, विषय वस्तु का गुण धर्म भी नहीं है, युग का प्रतिबिम्ब भी नहीं है और न ही भाषा है किन्तु अवस्थ रहते हुये भी इन सबमें परिव्याप्त है; सबसे अपना पोषण पाती रहती है। जैसा पहले कहा जा चुका है कि लेखक की अनुभूति से लगा कर पाठक की रसानुभूति तक जो एक प्रक्रिया है उसका कोई भी अंश ऐसा नहीं है जो शैली से अछूता हो, जहाँ शैली का अस्तित्व न हो, सत्ता न हो। यदि रूपक का सहारा लिया जाय तो कहा जा सकता है कि शैली उस पुष्प की सुरभि है जो किसी पोखे पर बिली है, पोखे स्वयं लेखक है जो अपनी जड़ों को खनी के नीचे अज्ञान के पोषक रस ग्रहण करता रहता है, पत्तों को उन्मुक्त वातावरण में फैलाये

विशेष अर्थ का प्रकाशन करते हैं। वे नदी के उन दो कनारों की भांति होते हैं जो नदी को यहां वहां फैलने से रोक कर एक विशिष्ट विद्या में प्रवाहित होने के लिए बाध्य करते हैं। इसी तरह विशेषण भी अनभिज्ञ अर्थों का बोध करते हुये लेखक द्वारा अभिज्ञ अर्थ ही पाठक के अस्तिष्क तक पहुंचाते हैं। विशेषण का गलत प्रयोग लेखक के लिए खतरनाक साबित हो सकता है क्योंकि विशेषण कभी निष्क्रिय नहीं होता, वह अपना कार्य करता ही है। इसलिए जो विशेषण लेखक का उपकार नहीं करते वे अपकार अवश्य करते हैं इसलिए इनके प्रयोग में लेखक को सतत जागरूक एवं सावधान रहना पड़ता है।

यहां तक तो शब्दों की बात हुई, किन्तु भाषा केवल शब्द या शब्द समूह नहीं है। शब्द अकेले रहकर कोई अर्थ व्यक्त नहीं करते वे वाक्य में प्रयुक्त होकर ही सार्थक बनते हैं। जहां केवल एक ही शब्द अर्थ व्यक्त करता प्रतीत होता है वहां वाक्य के शेष शब्द हमारे मानस में अथवा उपस्थित परिस्थिति में अन्तर्भूत होते हैं। इसलिए केवल शब्दों की आत्मा पहचान कर ही कोई व्यक्ति साहित्यकार नहीं हो सकता। सम्पूर्ण "विशाल शब्द सागर" रट लेने पर भी साहित्य रचने की क्षमता किसी में नहीं आ सकती। अतः मुख्य बात है शब्दों का संयोजन, पद संघटना। जहां शब्द परस्पर स्पर्धी होकर एक विशिष्ट अर्थ व्यक्त करते हैं वहीं साहित्य होता है। इसलिए शब्दों की योजना इस प्रकार होना चाहिये कि वह सुन्दर भी हो, आकर्षक भी हो, रोचक भी हो और साथ साथ अभिज्ञ अर्थ या भाव भी जाग्रत कर सके। यह सब इसलिए आवश्यक है क्योंकि लेखक का उद्देश्य पाठक को अपने विशिष्ट मार्ग पर चला कर गन्तव्य तक पहुंचा देना होता है; किन्तु पाठक कई जगह रुक जाता है, कहीं लौट आने की मनः स्थिति में होता है, कहीं गलत मोड़ पर मुड़ जाने की चेष्टा करता है तात्पर्य यह कि लेखक को इतनी बाधाओं का सामना करना पड़ता है। अतः यदि पाठक के मन में उत्सुकता जाग्रत कर दी जाय, भाषा में इतनी रोचकता ला दी जाय कि पाठक की यात्रा का भ्रम परिहार होता चले तथा इतना स्पष्ट संकेत हो कि वह गलत मोड़ पर न मुड़ सके तभी पाठक गन्तव्य तक पहुंच सकता है और लेखक अपने उद्देश्य में सफल हो सकता है। और इस सबका माध्यम भाषा है। अतः कोई भी लेखक भाषा की उपेक्षा करके सफल हो ही नहीं सकता। भाषा उसकी शैली का अनिवार्य अंग है आधार है। यदि भाषा उपयुक्त एवं मधुर नहीं होगी तो शैली साकार तो अवश्य होगी किन्तु विकलांग होकर रह जायेगी।

अब यहां यह भी देख लेना चाहिये कि भाषा शैली का नियन्त्रण कैसे करती है। पीछे हम लेखक की सृजन प्रक्रिया देख आये हैं कि कैसे लेखक एक भाव या विचार व्यक्त करने के लिए शब्द का व्यवहार करता है और बाद में शब्द स्वयं उस विचार एवं चिन्तन को नति देते हैं। यहां शब्द के विषय में कुछ और विचार अपेक्षित हैं। अस्तव्यव में शब्दों का अपने आप में कोई अस्तित्व नहीं होता। उनका अस्तित्व केवल इस अर्थ में है कि वे किसी न किसी भौतिक, मानसिक या भावात्मक वास्तविकता के संकेत मात्र हैं। यदि शब्दों के पीछे ऐसी कोई वास्तविकता न हो तो वे खोखले अणु या मूल्यहीन गिरखे होते हैं। इस तरह शब्द गिरवी रली हुई वस्तु की रसीद के समान होते हैं। यदि वस्तु न हो तो रसीद का कोई मूल्य नहीं, कोई अर्थ नहीं। किन्तु भाषा में कुछ ऐसे ही शब्द व्यवहित हो जाते हैं जो भित्ति से खोखले होते हुये भी बाह्य से सार्थक एवं मूल्यवान् होने का प्रयास कर सकते

है। उसी तरह भाषा भीनी नहीं है। भीनी का आशय बहुवचन है। दोनों में इतना बनिष्ठ सम्बन्ध है कि बहुत से विद्वान् दोनों को एक ही मानते हैं और जहाँ भीनी का विवेचन करना होता है वहाँ भाषा का विवेचन करने बैठ जाते हैं। वस्तुतः बात यह है कि भाषा ही वह दृश्यमान रूप है जहाँ सम्पूर्ण सृष्टि प्रकृति आकार धारण करती है, साकार होती है। इसलिए इसे सर्वाधिक महत्व का तत्व माना गया है। यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिये कि भाषा साधनमात्र है, साध्य नहीं, और जब वह साध्य बन बैठती है तब लेखक और पाठक दोनों की भाषा के सौन्दर्य के अतिरिक्त और कुछ हाथ नहीं लगता। साधन मात्र होने से इसका महत्व बट नहीं जाता क्योंकि जैसा साधन होता है उसके अनुरूप ही साध्य की सिद्धि होती है। इसलिए जिन्हें साध्य की उत्तम सिद्धि की अपेक्षा होती है वे साधन की उपेक्षा करके सफलता प्राप्त नहीं कर सकते।

किसी भी लेखन का उद्देश्य यह होता है कि वह अपने अनुरूप भाव एवं विचार पाठक के मन में जाग्रत करे। इस प्रक्रिया का माध्यम है भाषा। भाषा शब्दों से बनी है। प्रत्येक शब्द कुछ विशिष्ट भाव प्रतिभा विचार प्रतिभा अथवा दृश्य प्रतिभा का प्रतीक अथवा संकेत मात्र है। अतः यह संकेत इन्हीं प्रतिमाओं की ओर संकेत करते हैं, उन्हें जाग्रत करते हैं। लेखक और पाठक दोनों में ये प्रतिभाएं पूर्व संचित होती हैं किन्तु यह आवश्यक नहीं है कि दोनों के मानस में पूर्व संचित प्रतिमाओं में एक रूपता हो। वही शब्द संकेत लेखक में जिस प्रतिभा को जगाता है पाठक में भिन्न प्रतिभा को जगा सकता है। यह उन शब्दों के विषय में और भी सत्य है जो अतिप्रचलित एवं अतिप्रयुक्त होते हैं क्योंकि उनका प्रयोग भिन्न भिन्न परिस्थितियों के संदर्भ में होता रहता है इसलिए उस शब्द की अर्थ सीमा अथवा संकेत सामर्थ्य अति विस्तृत होती है। बहुत सम्भव है कि एक शब्द के सुनते या पढ़ते ही पाठक के मन में पूर्व संचित ऐसी प्रतिभा जाग्रत हो उठे जो लेखक को अभिप्रेत नहीं है। इसलिए लेखक का कर्तव्य एक मात्र यही नहीं है कि वह एक विशिष्ट शब्द प्रयोग के द्वारा पाठक के मन में अभिप्रेत प्रतिभा जाग्रत करे वरन् यह भी है कि अनभिप्रेत प्रतिभा जाग्रत न होने पाये। यह द्विविध कार्य आसान नहीं है। इसके लिए लेखक में बहुत कुशलता की आवश्यकता है। उसे प्रत्येक शब्द की आत्मा से परिचित होना चाहिये। शब्द की आत्मा से परिचित होना प्रत्येक साहित्यकार का प्राथमिक एवं सबसे महत्वपूर्ण कर्तव्य है क्योंकि बिना उसके तो वह साहित्यकार ही नहीं कहला सकता।

शब्द वस्तुतः एक ध्वनि है जो अपने आप में एक अर्थ संयुक्त रखती है। ध्वनि अनजाने ही पाठक के मन पर प्रभाव डालती है और अर्थ पाठक की सचेतन बुद्धि पर। प्रायः ऐसा होता है कि ध्वनि के अनुकूल ही अर्थ भी होता है। उदाहरण के लिए 'गगन', 'आकाश', 'सथोल', 'अंतरिक्ष' वगैरह पर्याय हैं किन्तु पाठक के विशिष्ट संस्कार एवं अनुभव तथा शब्दों की ध्वनि के कारण सबका एक ही अर्थ नहीं है। प्रत्येक शब्द के साथ उसकी सूक्ष्म अर्थ-छवि भी संयुक्त है। इस अर्थ में कोई भी शब्द एक दूसरे का हू ब हू पर्याय नहीं हो सकता। वही लेखक शब्द की ध्वनि और अर्थ की अनुरक्ति को पहचान लेता है वहीं वह साहित्यकार हो जाता है। शब्द की आत्मा पहचानने का यही अर्थ है।

विशेषतः जिन्हें विशेषण कहा जाता है वे 'संज्ञा' अथवा 'सर्वनाम' में कुछ जोड़ नहीं सकते वरन् उनमें मिलने विभिन्न सामान्य अर्थ संभावित होते हैं उन सबका बाध करके एक

इन दोनों व्यक्तियों के बीच का सम्बन्ध है शब्द । शब्द विचार और भाव नहीं है, बरन् उनका संकेत है जो पाठक के मन में पहुँचे के ही उपस्थित है । इसी पूर्व संचित शब्द संकेतों की सहायता से लेखक को पाठक के मन में वे ही भावनाएँ, विचार इत्यादि पटुवाना होता है । साथ ही यह भी ध्यान रखना होता है कि अनपेक्षित विचार एवं भावनाएँ न उठने पर्यं जिनके उठने की पूरी संभावना रहती है । लेखक द्वारा प्रयुक्त प्रत्येक शब्द पाठकों के मन में अवस्थित विचार प्रतिमा, भाव या संवेदन का संकेत है, प्रतीक है । यह अनिवार्य नहीं है कि लेखक ने अपनी विचार प्रतिमा या भाव संवेदन के लिए जो शब्द प्रतीक चुना है वही पाठकों का भी प्रतीक हो । इसलिए लेखक को अपने द्वारा प्रयुक्त प्रत्येक शब्द पर अपना व्यक्तित्व आरोपित करना पड़ता है, साथ ही उसे पाठकों का सारा पूरा ध्यान रखना पड़ता है । जब लेखक ग्रंथ रचना करने बैठता है तब कोई पाठक वर्ग विशेष उसके ध्यान में अवश्य रहता है । वह इस वर्ग विशेष के मानसिक स्तर तथा उसकी सुविधाओं का ध्यान करके ही उनके अनुरूप ग्रंथ रचना करता है । उसे अपनी शैली को अपने पाठकों के ही अनुरूप ढालना पड़ता है अन्यथा वह सफलता की आशा नहीं कर सकता । इससे सिद्ध है कि पाठक शैली का महत्वपूर्ण नियामक तत्व है ।

शैली के जितने भी गुण दोषों का विवेचन किया गया है उनमें से अधिकांश का विवेचन पाठक की दृष्टि में रखकर ही किया गया है । उदाहरण के लिए स्पष्टता, संक्षिप्तता, रोचकता, माधुर्य इत्यादि सब गुण पाठक को ही दृष्टि में रख कर माने गये हैं । श्री ल्यूस ने इनका विवेचन पाठकों के प्रति सीजन्य शीर्षक के अंतर्गत ही किया है । उन्होंने लिखा है 'अस्पष्ट कथन से पाठकों को अनावश्यक तकलीफ में डालना बहुत बड़ी अशिष्टता है इसलिए स्पष्टता शैली का प्रमुख गुण है, इसी तरह पाठकों का समय बर्बाद करना भी अशिष्टता है इसलिए संक्षिप्तता शैली का एक गुण है ।' इसी तरह श्री हरबर्ट रीड ने भी लिखा है 'कि कुतूहल का तत्व औसत पाठक को पुस्तक पढ़ने के लिए बाध्य करता है; शक्ति का तत्व पढ़ने के प्रयत्न को बनाये रखता है :

भारतीय काव्य शास्त्र के आचार्यों ने भी व्यक्तत्व, असमर्थत्व, अवाध्यत्व, अप्रतीत्य, ग्रामत्व, अप्रतीत्य आदि काव्य रचना के जो दोष माने हैं वे सब पाठक या श्रोता की दृष्टि से हैं । लेखक शब्दों के माध्यम से ही पाठक से सम्पर्क स्थापित करता है । यह ठीक है कि शब्द में इतनी सामर्थ्य होती है कि वह हमारे सामने कोई मानस चित्र खड़ा कर सके, हममें कोई भावना जगा सके, या हमें किसी कार्य में प्रवृत्त करा सके । किन्तु शब्दों की यह सामर्थ्य हमारे हृदय में संचित अनुभव कोष पर ही आधारित है । लेखक यदि पाठकों के अनुभव कोष पर ध्यान रखे बिना शब्द प्रयोग करता है तो उसके शब्द पाठकों के लिए कोई अर्थ नहीं रखते । इस दृष्टि से पाठक निश्चय ही लेखक की शैली का निश्चय करते हैं ।

भाषा एवं उसके अंग उपांग :

शैली का अन्तिम नियामक तत्व है भाषा एवं उसके अंग उपांग । भाषा शैली का अन्तिम किन्तु सर्वाधिक महत्व का नियामक तत्व है क्योंकि भाषा के बिना शैली का अस्तित्व हो ही नहीं सकता । भाषा शैली का आधार है, वाहन है । किन्तु यहाँ यह भी स्पष्ट रखा जा चाहिये कि भाषा शैली नहीं है । ऊपर कहा जा चुका है कि जिस तरह कम सौन्दर्य नहीं है, सोन्दर्य का आधार

पड़ता है। यदि नहीं करेगा तो लेखक अपने उद्देश्य में सफल हो ही नहीं सकता।

यदि हम पहली बार किसी अपरिचित व्यक्ति से मिलते हैं तो हमारी दृष्टि उसकी बाह्य व्यवस्था, नाक नक्का से ही उलझ कर रह जाती है; हम उसके हृदय तक नहीं पहुँच पाते, आत्मीयता स्थापित नहीं हो पाती, इसी तरह लेखक भी पाठकों के लिए और पाठक लेखकों के लिए अपरिचित ही होते हैं। अतः यदि उसका उद्देश्य अपने पाठकों से आत्मिक सम्बन्ध स्थापित करके उसके हृदय को आन्दोलित करना है तो उसे ऐसी शैली का व्यवहार करना होगा जो पाठकों को सहज, स्वाभाविक एवं आकर्षक लगे। कृत्रिमता किसी भी रूप में आत्मिक सम्बन्ध के लिए बाधक होती है। इसलिए यदि लेखक कृत्रिम ढंग से, कृत्रिम भाषा का व्यवहार करेगा तो अपने उद्देश्य में सफल नहीं हो सकता। श्री बोनामी बोनी ने भी उद्देश्य परिवर्तन से शैली परिवर्तन स्वीकार किया है। वे लिखते हैं कि जब लिखने का उद्देश्य दूसरा होता है तब हम व्यक्ति की शैली में परिवर्तन की आशा कर सकते हैं ?

इससे स्पष्ट है कि उद्देश्य भी शैली का महत्वपूर्ण तत्व है जो शैली को प्रभावित एवं परिवर्तित कर देता है।

पाठक :

शैली का पाँचवाँ तत्व है पाठक। शैली का सीधा सम्बन्ध पाठक से है, क्योंकि ग्रंथकार का लक्ष्य किसी ग्रंथ का निर्माण कर देना भर नहीं है बरन् पाठकों से उसका सीधा सम्पर्क करा देना है। साहित्य यदि सच्चमुच साहित्य है। (साहित्यस्य भावः साहित्यम् जिसमें साहित्य का भाव हो उसे साहित्य कहते हैं) तो प्राथमिक एवं अंतिम साहित्य लेखक एवं पाठक का ही साहित्य है। किसी रचना के माध्यम से दोनों लेखक और पाठक सम्पर्क स्थापित करते हैं। अतः शैली का सम्बन्ध जितना लेखक से है उतना ही, बरन उससे भी अधिक सम्बन्ध पाठक से है। इस दृष्टि से कोई भी रचना 'स्वान्तः सुखाय' नहीं लिखी जाती है वह अपनी पूर्णता के लिए पाठकों की अपेक्षा रखती ही है। भवभूति जैसे महाकवि को इस बात की चिन्ता नहीं थी कि लोग उनकी रचनाओं की कद्र करते हैं या नहीं, फिर भी वे यह कहे बिना नहीं रह सके कि काल अनन्त है और पृथ्वी विपुल है। अतः कभी न कभी और कहीं न कहीं मेरी कद्र अवश्य ही होगी।

शैली सम्बन्धी जितनी भी समस्याएँ हैं, जितने भी प्रश्न हैं चाहे वे काव्य रूप के हों, शब्द संयोजन, पद संयोजना, शब्द भ्रम, अलंकार किसी के भी हों वे सब प्रश्न 'अभिव्यक्ति और प्रभाव' के मूल प्रश्न में अन्तर्भूत हो जाते हैं। अभिव्यक्ति से अर्थ है लेखक, और प्रभाव से अर्थ है पाठक का। साहित्य चाहे वह किसी भी प्रकार एवं रूप का क्यों न हो का एकमात्र उद्देश्य पाठक के मन में ठीक वैसी ही भावनाएँ, प्रतिभाएँ और विचार जाग्रत करना है, जो लेखक के मन में उठे हैं। इस दृष्टि से कोई भी साहित्यिक रचना अपने लिपिबद्ध रूप में साहित्य का अपूर्ण अंश है जिसकी पूर्णता इस बात पर निर्भर है कि पाठकों के मन पर भी ठीक वही प्रभाव पड़ा है अथवा जो लेखक का अनुभूत है।

यही समस्या उठ खड़ी होती है कि इस उद्देश्य की पूर्ति कैसे की जाय ? सम्प्रेषण कैसे सम्भव हो ? क्योंकि इसमें स्पष्टतः ही दो पक्ष हैं एक वह जो बोल रहा है दूसरा वह जो सुन रहा है; एक वह जो समझ रहा है दूसरा वह जो समझ रहा है; एक वह जो लिख रहा है दूसरा वह जो पढ़ रहा है। इस तरह साहित्य की पूर्णता एक नहीं दो व्यक्तियों पर निर्भर है। और

रूप नहीं रह सकता, और जब विषय वस्तु ही बदल गई तब शैली का तदनुसार बदलाव अनिवार्य है क्योंकि दोनों दो वस्तुएँ नहीं हैं बरन् एक ही हैं। तो जब विषय वस्तु और उसकी अभिव्यक्ति तत्त्वतः एक ही है तब विषय वस्तु के बदल जाने से उसकी अभिव्यक्ति अनिवार्यतः बदल जाती है। इस सम्बन्ध में एक तथ्य की ओर संकेत करना अप्रासंगिक नहीं होगा। हिन्दी की एक प्रमुख पत्रिका 'हुस' ने साहित्यकार की आस्था विषय पर विभिन्न विद्वानों के मत जानना चाहा था। सभी विद्वानों ने जिनमें सर्वश्री डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी जैसे समालोचक, महादेवी वर्मा जैसी कवयित्री, डा. राम बिलास शर्मा एवं डा. चिन्मयानन्द सिंह चौहान जैसे प्रगतिवादी समालोचक सम्मिलित थे अपने अपने मत व्यक्त किए थे किन्तु किन्हीं दो व्यक्तियों ने साहित्यकार की आस्था का अर्थ एक ही नहीं लगाया फलतः उनकी अभिव्यक्तियों में पर्याप्त अन्तर आ गया। यह केवल इस बात का उदाहरण है कि विषय के प्रति दृष्टिकोण के परिवर्तन से न केवल विषय ही बदल जाता है बरन् उसके सम्बन्ध की अभिव्यक्ति भी बदल जाती है। इस अन्तर का श्रेय विभिन्न व्यक्तियों के व्यक्तिस्वों को, तो है ही साथ ही उनके विशिष्ट दृष्टिकोणों को भी है।

ग्रंथकार का उद्देश्य :

शैली का चौथा नियामक तत्व है ग्रंथकार का उद्देश्य। ग्रंथकार विभिन्न उद्देश्यों से परिचायित होकर अपने ग्रंथों का प्रपञ्चन करता है : कभी वह किसी दृश्य विषय के सौन्दर्य का आनन्द पाठकों को कराना चाहता है, कभी विरोधियों के मत का खंडन करके अपने मत का प्रतिष्ठापन करना चाहता है, कभी वह अपने प्रति किए गए आरोपों का उत्तर देना चाहता है, कभी पाठक के मन का रंजन करना उसका उद्देश्य होता है और कभी भावों द्वारा पाठकों के मन को छुकर आन्दोलित करना चाहता है। प्रत्येक उद्देश्य की सिद्धि के लिए उसे अलग अलग उपाय अपनाने होते हैं। इसीलिए उद्देश्य परिवर्तन के साथ ही शैली परिवर्तन की अनिवार्यता में किसी भी विद्वान को संदेह नहीं हो सकता। पाठकों का मनोरंजन करने के लिए लेखक को पाठकों से अधिक से अधिक आत्मीयता उत्पन्न करने की आवश्यकता पड़ती है क्योंकि मित्रवत् आत्मीय बनकर ही हम सबके साथ हो सकेंगे और सबको हँसा भी सकते हैं। आत्मीयता के बिना हृदय वैसा ही हो जाता है जैसा कि एक अफसर अपने मातहतों के बीच दूरी बनाये हुये ही हुंसाते की चेष्टा करे। ऐसी परिस्थिति में मातहत लोगों की हँसी अपने अप्सर के अंशों पर खिलती मुस्कान की ओर मुड़ा होकर रह जाती है उन्मुख हास्य नहीं बन पाती। इसी तरह किरोगियों के मन का खंडन करने के लिए सर्वपूर्ण व्यक्तिता उपस्थित करना पड़ती है, उसमें प्रतिक्रिया क्षम नहीं आती बरन् एक परस्परता ही अपेक्षित होती है। अपने मत के प्रतिष्ठापन के लिए पाठकों का अधिक से अधिक विश्वास अर्जित करना पड़ता है साथ ही मत की दृष्टि के लिए तर्क, युक्तियाँ एवं प्रमाण पेटाने पड़ते हैं। अपने प्रति लगाये गये आरोपों का उत्तर देने के लिये एक ओर सत्य की सख्ती निर्भीकता बिना ही पड़ती है तो दूसरी ओर आरोप लगाने वालों का उद्देश्य भी खोलकर विश्वास प्रकाश है क्या उनके युक्तिप्रसंग की ओर संकेत की जाना होता है। स्पष्टता का ही सत्यता निर्णायक और निर्भयता के साथ समर्थ संपूर्ण प्रमाण प्रस्तुत करना आवश्यक हो जाता है। पाठकों के मन को अपने मत आन्दोलित करने के लिए अनुचित की महाप्राईय ईश्वरकरी सिद्धि अपेक्षित है उसकी कठोरता दृष्टि नहीं। इससे स्पष्ट है कि केवल को अपने उद्देश्य के अनुसार ही अपनी शैली को परिवर्तित करना

उदाहरण के लिए यदि कहा जाय कि 'भरे मस्तिष्क में विचारों का एक तूफान उठ खड़ा हुआ है' इसमें तूफान शब्द स्वयं अपनी शक्ति से मस्तिष्क के सामने एक प्रतिमा खड़ी कर देगा, तूफान की यह प्रतिमा संभवतः उससे ही संलग्न किसी और प्रतिमा को ला खड़ा करेगी। ये प्रतिमाएँ लेखक के मस्तिष्क की चिन्तन की दिशा में एक कदम और आगे बढ़ा देंगी, विचार एक कदम आगे और बढ़ जायेंगे। इस तरह से भाषा एवं भाषा के अन्य अंग रूपक उपमा इत्यादि जिन्हे स्वयं लेखक ने अपने विचारों को व्यक्त करने के लिए चुना है स्वयं चिन्तन का अधिक गंभीर एवं विस्तृत क्षेत्र ला देते हैं। इस तरह से अव्यक्त मानसिक विचार और उसका व्यक्त वाणीमय स्वरूप दोनों एक दूसरे की क्रिया प्रतिक्रिया एवं अन्तर्क्रिया के कारण आगे बढ़ते और बढ़ाते रहते हैं। एक संवेदना पहले स्वयं अपने लिए शाब्दिक अभिव्यक्ति खोजती है, पा जाने पर कल्पना को और उत्तेजित कर देती है। उत्तेजित कल्पना नवीन विचार को जन्म देती है जो अपनी बारी में शाब्दिक अभिव्यक्ति खोजने लगता है। और इस तरह से चिन्तन प्रक्रिया आगे बढ़ती जाती है। एक ऐसी अवस्था आती है जहां यह प्रक्रिया थम जाती है या थोड़ी देर के लिए विभ्राम को ठहर जाती है "यहां आकर वह मूल विचार जो इस प्रक्रिया को गति दे रहा था पूर्ण हो जाता है। तदुपरान्त लेखक अपनी इस उपलब्धि का निरीक्षण करता है, 'मैंने क्या किया है' अपनी इस आत्मोन्मूलन अथवा आत्म कृति का निरीक्षण अब वह पाठक बन कर करता है। अब वह अपेक्षाकृत तटस्थ बुद्धि से अपनी ही अनुभूति के शाब्दिक रूप का परीक्षण करके देख सकता है कि वह रूप उसके मन में कौन सी भावनाएं जगाता है, कौन से विचार उद्भूत करता है। ऐसा करके वह स्वयं अपनी कृति से प्रभावित होता है, उसकी चिन्तन शक्ति एवं कल्पना शक्ति उद्वेलित होकर पुनः किबासील हो जाती है सृजन प्रक्रिया का क्रम और आगे बढ़ता है।

उपरोक्त सृजन प्रक्रिया के विप्लेव से स्पष्ट है कि यदि वस्तु शैली को प्रभावित करती है तो शैली भी वस्तु को अपने ढंग से प्रभावित करती है। इसीलिए कहा जाता है कि दोनों एक ही प्रक्रिया के दो अंग हैं तथा दोनों में अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है।

वस्तु और शैली की क्रिया प्रतिक्रिया के कारण ही किसी भी लेखक के लिए पहले से यह बताना सम्भव नहीं होता कि उसकी कृति का पूर्ण रूप क्या होगा। कभी कभी उसे यह भी कहना पड़ता है कि 'मैं इसे बनाना तो कुछ और चाहता था किन्तु यह बन कुछ और गई है?' यहाँ आशय यह है कि भाषा शैली में स्वयं इतनी शक्ति होती है कि वह किसी साधारण असंयमित लेखक की अहंकारी में विषय से दूर ले जाने में समर्थ होती है। इसीलिए कहा जाता है कि अच्छे लेखक को एक अच्छे आलोचक भी होना चाहिए विशेषतः अपनी ही कृतियों का आलोचक और उसे अपने पाठकों की सेवा साथ रखना चाहिए अर्थात् अच्छे लेखक एक साथ रचनात्मक साहित्यकार भी है, संतुलन पाठक भी और तटस्थ आलोचक भी। डा. सावित्री सिन्हा ने भी लिखा है कि 'सृजन प्रक्रिया के आन्तरिक तत्त्वों का निर्माण वस्तु के प्रति विशिष्ट दृष्टिकोणों पर आश्रित होता है और जोड़े स्तर पर उसका सम्बन्ध अभिव्यक्ति के विभिन्न तत्वों के साथ होता है।' इस उद्घरण में वस्तु के प्रति विशिष्ट दृष्टिकोण 'बहुत महत्व की चीज है। ऊपर कहा जा चुका है कि दृष्टि के बदल जाने से अवश्य उसका दृष्टिकोण बदल जाने से जबकि दृष्टि में तो परिवर्तन नहीं होता किन्तु दूसरे का दृष्टिकोण एवं अवस्था बदल जाता है। प्रत्येक व्यक्ति हर वस्तु को अपने विशिष्ट दृष्टिकोण से देखता है इसलिए एक के लिए जो विषय वस्तु है दूसरे के लिए उसका नहीं

विषय वस्तु :

अब शैली का तीसरा नियामक तत्त्व लिया जाय, विषय वस्तु। विषय वस्तु और शैली के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों की विभिन्न रायें हैं। कुछ विद्वान शैली को ही काव्य साहित्य का मूल तत्त्व स्वीकार करते हैं और विषय वस्तु को सर्वथा शैली के ही आश्रित मानते हैं। आचार्य रामन इसी मत को मानने वाले हैं। उनके अनुसार : “वस्तु जिसके लिए वाचन से ‘अर्थ’ गुण सम्पन्न’ शब्द का प्रयोग किया है, इसी के आश्रित है रीति के उपघान : आश्रय : से ही उसका सौन्दर्य निरखता है। दूसरे विद्वान शैली को रस : विषय वस्तु : के आश्रित मानते हैं। आनन्द वर्धन उनमें प्रमुख हैं। ‘आनन्द वर्धन ने रस की रीति का प्रमुख नियामक हेतु माना है। इस के अतिरिक्त वक्ता, वाच्य और विषय भी रीति के नियामक हैं। उनके अनुसार वक्ता के स्वभाव और मनःस्थिति के अनुकूल ही रीति का प्रयोग उचित है...वाच्य से यहां अभिप्राय विषय अथवा विषय वस्तु या वर्ण्य वस्तु का है जो निश्चय ही रीति का नियामक है, क्योंकि रीति का प्रयोग निस्संदेह ही वर्ण्य विषय पर निर्भर रहता है। सुकुमार विषयों की वर्णन शैली में मार्दव और परस्व विषयों की शैली में परुषता स्वाभाविक ही है।

तीसरे प्रकार के वे विद्वान हैं जो विषय वस्तु एवं शैली के समन्वय पर जोर देते हैं। रवीन्द्र नाथ टैगोर का कहना है कि केवल विषय में सौन्दर्य के गुण नहीं होते अतः प्रश्न उठता है कि कला में शैली तो प्रधान तत्त्व नहीं है। किन्तु कला का वास्तविक सिद्धान्त एकता का सिद्धान्त है जिसमें विषय और उसकी अभिव्यक्ति दोनों से पूर्ण सामन्वय ऐक्य स्थापित होता है :

उपर्युक्त विवेचन का सार यह है कि विषय वस्तु का शैली से अनिवार्य सम्बन्ध है। दोनों अन्योन्याश्रित हैं। जहां शैली विषय का उत्कर्ष करती है वहां विषय शैली को अपने अनुरूप ढालने की चेष्टा करता है। दोनों के सामंजस्य पर ही कला का सौन्दर्य निर्भर है।

वस्तुतः शैली का विवेचन वस्तु से पृथक् करके किया ही नहीं जा सकता। जहां औचित्य का प्रश्न उठता है वहीं यह प्रश्न भी उठता है किसके सम्बन्ध से औचित्य का विचार किया जाय। उत्तर स्पष्ट है कि शैली का औचित्य विषय के सम्बन्ध से ही हो सकता है। शैली तो वस्तु से इस सीमा तक संबंधित है कि उसके अलग करने का प्रश्न ही नहीं उठता। केवल अध्ययन के लिए भी उसे अलग किया जाना उसके प्रति अन्याय है क्योंकि विचार शैली को प्रभावित करते हैं और शैली भी विचारों को प्रभावित करती है, यह एक ही सृजन प्रक्रिया है, एक कला एवं एक उद्देश्य है।

साहित्यकारों की रचना प्रक्रिया का ध्यान पूर्वक विश्लेषण किया जाय तो ज्ञात होगा कि जिस प्रकार विचार शैली को प्रभावित करते हैं उसी प्रकार शैली भी विचारों को उत्तेजित करती है। मान लीजिए कि लेखक के चित्त में एक विचार उद्भूत हो रहा है। शब्द भी उस विचार के साथ-एसे प्रगाढ भाव से संबंधित होंगे कि वह बिना इन शब्दों के विचार को अभिव्यक्त कर ही नहीं सकता। यही तक कि विचारों को जब तक प्राथमिक रूप नहीं दे दिया जाता तब तक उन्हें स्पष्टता एवं आकार नहीं आता। बीसना और किना विचारों की प्रियात्मक रूप देना ही तो है किन्तु शब्दों और वाक्य समूहों में स्वयं भी एक ऐसी शक्ति होती है जो विचारों एवं चित्त को अपने उस सीमित क्षेत्र के और आगे के जाते हैं जिसे व्यक्त करने के लिए उनकी प्रयोग किया गया था।

इस सम्बन्ध में डा. चौधुरी का कथन भी दृष्टव्य है। वे कहते हैं : 'संक्षेप में साहित्य की साक्षरता, शक्ति का साहित्य में, वैचारिक शक्ति निबन्ध तथा समीक्षा में, व्यंग्यात्मक शक्ति सातकों में, रसवत्तक शक्ति गद्य काव्य में तथा मनोरंजक शक्ति समाचार पत्रों में प्रमुखतः स्फुटित होती है। अतएव शैली के नियामक तत्वों में काव्य रूपों का प्रमुख स्थान है' :

न : साहित्यिक परम्पराओं का प्रभाव :

साहित्यिक युग की साहित्यिक परम्पराओं से प्रभावित हुए बिना रह ही नहीं सकता। वैसे भी परम्परा बड़ी सामर्थ्यवान होती है जो व्यक्ति के किसी भी कार्य को रूप देती है फिर साहित्यिक कृति तो परम्परा विच्छिन्न हो ही नहीं सकती। इसी कारण भक्ति काल एवं रीति काल के संधि युग में पैदा होने वाले सब कवियों ने भक्ति सम्बन्धी कविताएँ की हैं चाहे वे जोर शूणारी कवि बिहारी हों अथवा नीति कवि रहीम खानखाना। रीति युग की परम्परा काव्यत्व से अधिक आचारवत्त्व दिखाने की रही है इस लिये उन युग के प्रायः सभी कवियों को प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से लक्षण ग्रन्थों का निर्माण करना ही पड़ा है अन्यथा उन्हें कोई साहित्यिकार ही नहीं मानता।

कुछ ऐसे भी व्यक्ति होते हैं जो अपनी असाधारण प्रतिभा के बल पर साहित्यिक परम्पराओं का विरोध कर सर्वथा नये मार्गों अथवा परम्पराओं का निर्माण कर जाते हैं। परम्परा से इन व्यक्तियों का सम्बन्ध विरोधात्मक होता है किन्तु अन्ततः इनको परिचालित करने वाली आंतरिक शक्ति परम्परा ही जान पड़ती है।

विरोधात्मक अथवा विरोधात्मक, कोई भी मार्ग ग्रहण किया जाय ये परम्पराएँ शैली को अवश्य प्रभावित करती हैं। विरोधात्मक मार्ग में तो उन्हीं परम्पराओं का वैशिष्ट्य प्राप्त होगा। एवं दूसरे मार्ग में विरोध जन्म उत्तेजन अतिरिक्त ओज भर देता है। कवि बर निराला जी ने परम्परा युक्त छन्दों को त्याग कर जब मुक्त छन्द को ग्रहण किया तब उनके मुक्त छन्द एक रूप को त्याग कर दूसरा रूप ग्रहण करना मात्र नहीं था। उन छन्दों में बन्धन में कसी आत्मा की मुक्ति अभिलाषा और छटपटाहट व्यक्त हुई है। इसे हम परम्परा के विरोधात्मक मार्ग का परिभाष नहीं मानें तो और क्या मानेंगे। परम्परा का योग, किसी भी रूप में हो, है तो। इस योग से निरास्त नई शैली की जन्म दिया है।

यहाँ एक बात और स्मरण रखनी चाहिये कि समाज में निरन्तर दो विरोधी शक्तियाँ कार्यरत रहती हैं। एक वे जो उस समय की संस्थाओं से सम्बद्ध, विचार परम्पराओं से युक्त वर्तमान परम्परा के अन्तर्गत रहती हैं और दूसरी उन आन्दोलनों से सम्बन्धित होती हैं जिनकी सृष्टि निरन्तर भविष्यतः केन्द्रित रहती है। बीता हुआ काल समाज में प्रतिष्ठा प्राप्त किये हुये रहता है किन्तु आगामी काल भी अदृश्य रूप से अपना कार्य करता रहता है। समाज की इन विरोधी शक्तियों के निरन्तर संघर्ष होता रहता है। कोई भी साहित्यिकार इस संघर्ष से अछूता नहीं रहा। क्योंकि वह साहित्यिकार होने से पहले समाज का सदस्य है। वह समाज से अलग रह ही नहीं सकता। अतः उसकी रचनाओं में या तो वर्तमान व्यवस्था की जोन स्वीकारोक्ति होगी अथवा वह समाज के छूटकारा देने की छटपटाहट दोनों अवस्थाओं में युग की साहित्यिक परम्पराएँ उसका आधार बनती हैं और शैली पर अपनी छाप छोड़ जाती हैं।

ले भिन्न है। उसकी विचारधारा भिन्न है, किन्ती वस्तु जो देखने पर लगे का दृष्टिकोण भिन्न है। पिछले युग का व्यक्ति जिते देवी चमत्कार माने कर चुप बैठ सकता था आज का व्यक्ति वैसा चुप नहीं बैठ सकता; वह घटना के पीछे किसी न किसी मौलिक कारण को खोजने के लिये तत्पर ही उठेगा। कहने का तात्पर्य यह है कि युग चेतना अथवा युग परिवेश ग्रन्थकार के व्यक्तित्व को समग्र रूप में प्रभावित करता है, परिणामतः उसकी शैली, जो काव्य वस्तुओं के अतिरिक्त व्यक्तित्व भी है पूर्णतः बदल जाती है। इस सम्बन्ध में डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन दृष्टव्य है। 'प्रत्येक काल का अपना एक विशेष युग है। जिस युग में कवि पैदा होता है उस युग की राजनीतिक, सांस्कृतिक और अन्य परिस्थितियाँ उस युग के प्रत्येक लेखक में एक समान्य गुण भर देती हैं। हिन्दी में सप्तहवीं अठारहवीं शताब्दी में जो लेखक हुये उन सबमें रीति ग्रन्थों के एक खास पहलू का प्रभाव है... कालिदास जिस युग में पैदा हुये थे उस युग की मूर्ति, स्थापत्य, धर्म और राजनीति आदि को जाने बिना हम न तो कालिदास को ठीक ठीक समझें ही सकते हैं और न उसका महत्व निर्णय कर सकते हैं। कालिदास के ग्रन्थ में कालिदास का युग प्रतिफलित है। उस युग के सभी लेखकों में उस युग की छाप पायी जाएगी। यह तो हुआ व्यक्तित्व निर्माण में युग चेतना का सोधा योग जिसका परिणाम शैली पर अनिवार्यतः पड़ता है।

: स : काव्य रूपों का प्रभाव :

ग्रन्थकार के व्यक्तित्व के अतिरिक्त युग के प्रचलित काव्य रूप भी शैली को प्रभावित करते हैं : किसी युग विशेष में कुछ विशेष काव्य रूपों का ही प्रचलन होता है और तब ग्रन्थकार को अपनी बात कहने के लिये उन्हीं काव्य रूपों का सहारा लेना आवश्यक हो जाता है। इन काव्य रूपों की अपनी शक्ति और सीमाएं होती हैं; ग्रन्थकार उनकी सीमाओं में बंधा हुआ उनकी शक्ति का भरपूर उपयोग करता है और तब उसकी शैली बदल जाती है। उदाहरण के लिये बिहारी ने जिस काव्य रूप को चुना वह दोहों वाली सतसई पद्धति का काव्य रूप था। २४ मात्राओं के छोटे से छन्द की संकुचित सीमा में ही उन्हें अपने वक्तव्य को बांधना पड़ा इसलिये उन्हें एक एक शब्द की तोल परख कर स्थान देना पड़ा। एक भी अर्थव्यर्थ शब्द उनके प्रयोजन को पूरा नहीं कर सकता था। वही बिहारी यदि आधुनिक युग में पैदा हुए होते तो उन्होंने अपने वक्तव्य को किसी अन्य काव्य रूप के द्वारा व्यक्त किया होता तब उनकी शैली भी न्यूनाधिक रूप में बदल गई होती। इस सम्बन्ध में डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी जी कहते हैं 'एक खास युग के लेखक एक ढंग की चीज लिखते हैं। बिहारी का जन्म यदि आज हुआ होता तो वे सतसई की शैली में अपना वक्तव्य नहीं उपस्थित करते। उन्हें प्रेम और सौन्दर्य की प्रेरणा भी अन्य प्रकार से प्राप्त होती। लेखक की शैली पर समय का अत्यन्त अमिट रूप से पड़ता है :

ग्रन्थकार आनन्दवर्धन ने भी रीति के प्रचार-विचार का तब माने हैं उनमें से एक विषय औचित्य भी है। 'विषय का चर्चा' जैसा कि लेखक ने ही स्पष्ट कर दिया है, विषय वस्तु अथवा वस्तु विषय नहीं है : उसका अर्थ तो वाक्य के द्वारा किया ही जा चुका है। विषय है वही काव्य के रूप का प्रकटन है : मुख्यतः वर्णन का, परिचय, कथन-कथक, सफल वक्तव्य, अर्थ-व्यर्थ : अतिशयोक्ति : अतिशयोक्ति : अतिशयोक्ति और कथा आदि : काव्य के : अनेक प्रकार हैं इसके अलावा शैली संबंध का भी विचार के योग्य होता है।

कुत्तक ने कवि स्वभाव को सैली का मूल स्वीकार किया है : उन्होंने काव्य के मूल तत्त्व ककोष्ठ को सर्वथा कवि व्यापार जन्म प्रेरित कर कवि के व्यक्तित्व को सबसे आगे लाकर लाडा कर दिया है : भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों काव्य शास्त्रों में व्यक्तित्व के अंग - प्रतिमा को काव्य का मूल हेतु माना गया है। यह वास्तव में हेतु मान न होकर काव्य का सब कुछ है।

ऐसे भी विद्वान हैं जो प्रतिक्रिया बल्कि व्यक्तित्व किसी का भी अस्तित्व काव्य में नहीं मानना चाहते। उदाहरण के लिये 'बीसवीं' शताब्दी में इलियट ने अति व्यक्तिवाद से बीज कर काव्य में कवि कर्तव्य को मानने से इन्कार कर दिया। वे कवि को केवल माध्यम मानते हैं, कर्ता नहीं उनके मत से सफल कवि होने के लिए यह आवश्यक नहीं है कि उसकी मानसिक शक्ति भी समृद्ध हो आवश्यकता इस बात की है कि उसका मन अधिक से अधिक भावों और संवेदनाओं का अधिक से अधिक सफल माध्यम बन सके। . . . कला सृजन की इस प्रेरणा के समय जो समन्वय होता है, इससे कवि के व्यक्तित्व का कोई सम्बन्ध नहीं है इस समस्त प्रक्रिया में उसका व्यक्तित्व सर्वथा पुष्प एवं निर्विकार रहता है जैसा किसी किसी रासायनिक क्रिया में होता है। उदाहरण के लिये ऑक्सीजन और सल्फर डीऑक्साइड से भरे किसी कमरे में अगर आप प्लेटिनम का एक तन्तु डाल दें तो वे दोनों तो सल्फर एसिड में परिवर्तित हो जाएंगे, परन्तु प्लेटिनम के तन्तु में किसी प्रकार का विकार नहीं आएगा। कवि का मन इसी प्लेटिनम तन्तु के समान है जो उसकी अकुसुमितियों को प्रभावित और समन्वित करता हुआ स्वयं निर्विकार रहता है :

यहां इलियट महोदय कवि के मन को प्लेटिनम तन्तु के समान एक जड़ पिंड ही समझते हैं किन्तु वस्तुतः ऐसा है नहीं। मानव मन बाह्य जगत से प्रभाव ग्रहण करता रहता है, उस प्रभाव पर स्वतः उसकी प्रतिक्रिया भी होती रहती है और अन्ततः यही प्रतिक्रिया चेहरे की मुद्राओं जयका वाणी द्वारा अभिव्यक्त भी होती है। मेरे मत से इलियट का उपर्युक्त मत स्वीकार्य नहीं है। मनुष्य जो कुछ भी करता है उसमें उसका व्यक्तित्व अवश्य ही निहित होता है : कला के क्षेत्र में तो यह और भी सत्य है। गुरुदेव रवीन्द्र नाथ ठाकुर ने स्पष्ट ही कहा है कि 'कला में, मनुष्य वस्तुओं को नहीं अपने आप को अभिव्यक्त करता है वे केवल कला के क्षेत्र में ही नहीं उपयोगिता के क्षेत्र में भी व्यक्तित्व का उद्घाटन स्वीकार करते हैं। उनका कहना है : 'यह मानना ही होना कि उपयोगिता के क्षेत्र में भी मनुष्य अपने व्यक्तित्व को उद्घाटित किये बिना नहीं रह सकता।

युग विशेष का प्रभाव :

सैली का फूटना नियामक तत्व है, युग विशेष का प्रभाव। विश्लेषण की सुविधा के लिये इसे तीन वर्गों में बांटा जा सकता है।

: क : युग चेतना

: ख : काव्य कर्त्तों का प्रभाव

: ग : युग की साहित्यिक परम्पराओं का प्रभाव।

: क : युग चेतना : माने हम इसे युग चेतना, युग बोध अथवा युग का परिवेश किसी भी नाम से पुकारें, किन्तु यह निश्चित है कि युग विशेष का प्रभाव साहित्य-कार के व्यक्तित्व पर पड़ता ही है। इसी कारण आज के युग का व्यक्ति पिछले युग के व्यक्ति

४. चरित्र : कैरेक्टर :

५. मेधा : इंटेलिजेंट :

ये सब तत्त्व व्यक्तित्व का निर्धारण करते हैं किन्तु व्यक्तित्व के निर्माण में कई अन्य तत्व भी सहयोग देते हैं जिनकी अवहेलना नहीं की जा सकती। प्रसिद्ध कासीसी संभालोचक टेन के अनुसार वे तत्व हैं :

१. वंश परम्परा
२. पारिपात्रिक परिस्थितियाँ
३. युग की विचार धारा और विश्वास

विलियम पेटी और लूसी स्नाइडर ने सम्मिलित रूप से व्यक्तित्व के कुछ अन्य निर्मायक तत्वों का निवेदन किया है। वे तत्व टेन द्वारा निर्दिष्ट तत्वों के पूरक से जान पड़ते हैं। उनके अनुसार वे तत्व निम्नलिखित हैं :

१. हेतु : मोटिवेशन :
२. शरीर की बुनियादी प्रणालियाँ : बैसिक सिस्टम्स ऑफ दि बाडी :
३. सामाजिक वातावरण : सोशल सीन कल्चरल मैट्रिक्स :
४. व्यक्तिकीकरण : पर्सेप्शन :

व्यक्तित्व के निर्धारक तत्व विभिन्न अनुपात में मिलकर एक नया ही मिश्रण तैयार करते हैं जिस पर निर्मायक तत्वों की प्रतिक्रिया अलग अलग ढंग से होती है फलतः व्यक्तित्व अपनी सम्पूर्णता में उद्घाटित होता है। इनमें से किसी भी एक तत्व को एकात्मिक रूप में लेकर हम विचार नहीं कर सकते। इन तत्वों की परस्पर क्रिया, प्रतिक्रिया एवं अन्तर्क्रिया पर ध्यान रखना अत्यावश्यक होता है। इन्हीं के कारण हम एक ही बाप के तीन बेटों के व्यक्तित्व संबंधाभिन्न, एक दूसरे के विपरीत भी पाते हैं। अन्यथा टेन के मतानुसार तो तीनों बेटों के व्यक्तित्वों में अन्तर नहीं होना चाहिये क्योंकि तीनों की वंशपरम्परा एक है, पारिपात्रिक परिस्थितियाँ भी एक ही होंगी और युग की विचार धारा और विश्वास तो एक ही है। अतः ऊपर बताये हुये चारों तत्व व्यक्तित्व के निर्माण में महत्वपूर्ण योग देते हैं। चिकित्सा के क्षेत्र में इस तरह के बहुत से प्रयोग किये गये हैं। चिकित्सा शास्त्री इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि शारीरिक स्वास्थ्य व्यक्तित्व के निर्माण में बहुत अधिक महत्व का तत्व है। उदाहरण के लिये धनुष्य के शारीरिक यांत्रिक संस्थान में पाचन संस्था व्यक्त के मानसिक जीवन की अभिव्यक्ति करती है मानसिक कार्य एवं कार्य विकृतियाँ व्यक्ति का जीवन और जगत के प्रति दृष्टिकोण बताती है :

जबकि व्यक्तित्व इन सब का समन्वयात्मक रूप है तब वह कहना बड़ा कठिन है कि बीबी में व्यक्तित्व के किन तत्वों का ग्रहण होता है। श्री लुक्स ने तो चरित्र को ही बीबी का आधार माना है। उनका कहना है कि "बीबी वह साधन है जिसके द्वारा एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति से सम्पर्क स्थापित करता है वह सबों के बीच में व्यक्तित्व है, बाकी के एक में चरित्र है। जब हस्तलिपि चरित्र का उद्घाटन करती है तब बीबी तो छिपे और भी अधिक उद्घाटित करती है : और तुम अपनी रचना को अच्छी रचना बनाना चाहते हो तो तुम्हारा चरित्र भी अच्छा होना चाहिये, वह केवल अच्छा दिखना भर नहीं चाहिये अच्छा होना भी चाहिये, क्योंकि जोसा अन्तः जीवता ही है कभी न कभी उसका संज्ञा फूट ही जाता है। बी विषय भी बीबी को चरित्र को प्रतिभा ही अभिव्यक्ति है।

लेना ही पड़ता है। भौतिक विज्ञान वेत्ता चाहे कितनी भी सकेतात्मकता का प्रयोग क्यों न करे अन्ततः उसे सकेतात्मकता को साधारण भाषा में अनुवित्त करना ही पड़ता है और यह भाषा, जैसा कि हम देख चुके हैं, अपने अनिवार्य शक्तियों में काष्ण्डात्मक है न कि तकलिमक।

अस्तुतः कोई भी विज्ञान इस कार्य में वस्तु निष्ठ नहीं हो सकता कि वह मानवीय तत्वों : भावों : से सर्वथा स्वतंत्र हो। वह हो ही नहीं सकता क्योंकि वस्तु निष्ठ वास्तविकता को भाव निष्ठ विचारों द्वारा समझा जाता है।

उपरोक्त उद्धरणों के आधार पर यह सिद्ध हो जाता है कि कोई भी रचना गितात्म व्यक्तित्व शून्य रचना नहीं हो सकती। हाँ व्यक्तित्व के अनुपात में अवश्य अन्तर आ जाता है। जो व्यक्ति आत्मप्राप्तिव्यक्ति करने बैठा हो उसकी रचना व्यक्तिपूर्ण या व्यक्तित्व प्रधान रचना हो जायेगी, और जिसका उद्देश्य वस्तु निक्षण करना है उसमें वस्तु पक्ष अधिक सबल होता जायेगा एवं व्यक्तित्व पक्ष सूक्ष्म से सूक्ष्म होता जायेगा।

व्यक्तित्व शैली का अनिवार्य तत्व सिद्ध हो जाने के पश्चात् अब प्रश्न उठता है कि शैली में व्यक्ति तत्व की क्या महत्ता है, क्या स्थान है? दूसरे शैली के अन्य तत्वों से इसका क्या सम्बन्ध है? दूसरे शब्दों में व्यक्तित्व बदल जाने से क्या शैली में भी परिवर्तन आवश्यक है?

उत्तर यही है कि सृष्टि बदल जाने से सम्पूर्ण सृष्टि में परिवर्तन आ जाता है। मौलिक कृतियों की तो बात ही अलग है। एक लेखक की एक ही रचना दस विभिन्न अनुवादकों द्वारा एक ही भाषा में अनुवादित की जाये तो प्रत्येक अनुवाद अपने ढंग का अलग ही अनुवाद होना क्योंकि प्रत्येक अनुवाद के साथ उसके अनुवादक का व्यक्तित्व समाहित होता है और अनुवादक का वही व्यक्तित्व अन्तर के लिये जिम्मेदार है।

किन्तु प्रश्न उठता है व्यक्तित्व क्या है? उसके कौन कौन से उपकरण अथवा तत्व हैं और शैली में किन किन तत्वों का ग्रहण होता है? श्री जे. एम्. ग्रहम के मतानुसार "व्यक्तित्व वह छाया कीजिए जो आपको सर्वसाधारण की भीड़ में भी निराला बनाये रहती है और आगे वे कहते हैं : 'व्यक्तित्व की प्राप्ति' 'व्यक्ति' बन कर ही की जा सकती है। और आपको व्यक्ति तभी कहा जा सकेगा जब सर्वसाधारण की भीड़ में खड़े रहने पर भी आपको अलग किया जा सके। इससे स्पष्ट है कि व्यक्तित्व एक ऐसा गुण है जो हमे दूसरों से अलग करता है। यद्यपि अनेक व्यक्ति एक एक व्यक्तित्व इस अर्थ में होता है कि वह हर दूसरे व्यक्ति से भिन्न है किन्तु कोई ऐसी विशेषता नहीं होती कि उसे भीड़ में से भी अलग पहचाना जा सके। अतः विशेषता के अभाव में प्रत्येक अनुष्य को 'व्यक्ति' नहीं कहा जा सकता और इसीलिये यह भी नहीं कहा जा सकता कि प्रत्येक अनुष्य के पास 'व्यक्तित्व' होता है। बल्कि शैली अन्य वस्तुओं के अतिरिक्त व्यक्तित्व भी है और वह भी एक प्रधान तत्व है, इसलिये प्रत्येक लेखक शैलीकार नहीं हो सकता। लेखक के शैलीकार होने के लिये विशेष व्यक्तित्व भी होना आवश्यक है।

अतः व्यक्तित्व के विभिन्न तत्वों को भी ध्यान लेना आवश्यक है। श्री विलियम मेकडुगल के अनुसार व्यक्तित्व के निम्नलिखित तत्व विवक्षित हैं :

१. शैली (Style)

२. विचार (Thought)

३. भाषा (Language)

सत्ता है। अर्थ उससे बिलकुल भिन्न मानसिक सत्ता है इसलिये मानसिक शब्द के अन्तर्गत जो भी मनोवैज्ञानिक तथ्य आते हैं अर्थ के साथ उन सब का सम्बन्ध है।

साहित्यकार भी प्रत्येक शब्द को एक नया अर्थ देता है इसलिये वह अर्थ निश्चित रूप से एक ओर साहित्यकार के मनोविज्ञान से सम्बन्धित होता है तो दूसरी ओर पाठक के मनोविज्ञान से इसलिये ऐसी घटनाएं बिरल नहीं हैं जब किसी व्यक्ति को कहना पड़ता है कि भाई, मेरा तात्पर्य यह नहीं है, मेरा तात्पर्य तो अमुक अमुक है। इससे स्पष्ट है कि अर्थ का प्रधान तत्व तात्पर्य है। अर्थ कुछ ऐसी वस्तु नहीं है जो नितान्त तटस्थ, निर्बैयक्तिक अथवा वस्तुनिष्ठ हो वरन् उसके विपरीत वैयक्तिक अथवा व्यक्तिनिष्ठ वस्तु है। इसलिये किसी व्यक्ति का तात्पर्य उसके द्वारा प्रयुक्त शब्दों पर निर्बैयक्तिक एवं बाहर से आरोपित किसी परीक्षण द्वारा नहीं जाना जा सकता वरन् उसके लिये तो ज्ञाता की ऐसी सहानुभूतिपूर्ण बुद्धि अपेक्षित है जो व्यक्त विचार से सम्बन्धित ज्ञाता के किसी अनुभव पर आधारित हो। क्योंकि अर्थ की स्थिति केवल अस्तित्व में ही होती है उससे बाहर नहीं :

उन्होंने और भी महत्वपूर्ण निष्कर्ष निकाले हैं जिनका सीधा सम्बन्ध प्रस्तुत विषय से है, अतः उनका जान लेना आवश्यक है। उनके निष्कर्ष इस प्रकार हैं कि जिन वस्तुओं और कार्य व्यापारों को हम अपने आस पास देखते हैं उनका प्रभाव हमारे मन पर सीधा और स्पष्ट रेखाओं से आबद्ध घटनाओं के रूप में नहीं पड़ता। वस्तुओं के वर्गीकरण एवं मूल्यांकन का आधार "सामान्य अनुभव" होता है। उन्हें जिन शब्दों द्वारा व्यक्त किया जाता है वे ही शब्द इस बात का संकेत हैं कि वे दृष्टा के अनुभवात्मक सम्पर्क से मुक्त नहीं होते साधारणतः यह समझा जाता है कि विचार भाव से सर्वथा स्वतंत्र वस्तु है, यहां तक कि दोनों विरोधी समझे जाते हैं किन्तु हमारे अध्ययन का परिणाम यह बताता है कि किसी भी वस्तु का विचार शुद्ध विचार तो कभी भी नहीं होता वरन् वह विचार और अनुभव का सम्मिश्रित प्रभाव होता है। प्रश्न यह नहीं है कि वस्तु अपने आप में 'क्या' है वरन् यह है कि वह हमें 'कैसे' प्रभावित करती है।

शब्दों के विषय में भी उनका कथन बहुत महत्वपूर्ण है। वे कहते हैं कि जो शब्द अति परिचित वस्तुओं से संबद्ध होते हैं वे भी उन वस्तुओं को केवल व्यक्त नहीं करते वरन् व्यंजित करते हैं और यह व्यंजना साधारण से भी अधिक होती है। अतः शब्द वस्तुओं को नहीं विचारों को व्यक्त करते हैं।

जब शब्द भावना से अछूते नहीं रहते तब सम्पूर्ण कृति कृतिकार के व्यक्तित्व से अछूती भला कैसे रह सकेगी। साहित्य तो भाव निष्ठ वस्तु है ही इसलिये किसी भी साहित्यिक कृति में साहित्यकार के व्यक्तित्व का अभाव हो नहीं सकता। जिस तरह से सृष्टि के कण कण में सृष्टि रचयिता व्याप्त रहता है उसी तरह साहित्यिक कृति के शब्द शब्द में साहित्यकार का व्यक्तित्व समाहित रहता है भले ही हम उसके अस्तित्व का आभास न पा सके। यद्यपि साहित्येतर ज्ञान विज्ञान सम्बन्धी रचनाएं वस्तु निष्ठ होती हैं फिर भी उनमें उनके रचयिताओं के व्यक्तित्व का अभाव नहीं होता। इस सम्बन्ध में भी श्री सेम्युअल रीस के कथन दृष्टव्य हैं। उनका कहना है : साधारण व्यक्तित्व और भौतिक विज्ञान वेता दोनों की जनत की भौतिक वास्तविकता के सम्बन्ध में अपने विचारों को बनाने और प्रेषण करने के लिये साधारण भाषा का सहारा

१. शब्दकार का व्यक्तित्व :

इन सबसे सबसे प्रथम एवं सबसे महत्वपूर्ण तत्त्व शब्दकार का व्यक्तित्व है क्योंकि शब्दकार किसी भी विषय पर किसी भी शब्द की रचना क्यों न करे अपने व्यक्तित्व को छिपा नहीं सकता। “जब कि व्यक्ति की हस्तलिपि उसके चरित्र का पता दे सकती है” तो उसकी अर्थमयी वाणी उसके व्यक्तित्व का पता क्यों नहीं दे सकती ? इस सम्बन्ध में मनोविज्ञान के क्षेत्र में शोध की जा चुकी है कि लेखक के व्यक्तिगत जीवन से सर्वथा अनभिज्ञ रह कर तथा उसकी शैली के आध्यात्मिक एवं बौद्धिक पक्षों को त्याग कर केवल उसके द्वारा प्रयुक्त शब्दों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करके उसके व्यक्तित्व का परिचय पाया जा चुका है। श्री बूस्टर ने अपने द्वारा सम्पादित पुस्तक “रिप्रजेंटेटिव एसेज आन दि थ्योरी आफ स्टाइल” के वक्तव्य में इस तरह के शोध कार्यों का उल्लेख किया है : “इन ‘स्टेडीज’ इन लिटररी साइकोलोजी आफ वर्नान ली एन एनालिसिस आफ वरिग आर सिटेक्स इज मेड, क्वाइट अपार्ट फ्रॉम बायोग्राफिकल नोलेज टु रिक्वीर दि पर्सनालिटी आफ दि राइटर एंड टु दि प्वाइन्ट वाउट आफ दि चीफ स्प्रिचुअल एंड इन्टेलेक्चुअल करेक्टरिस्टिक्स आफ स्टाइल।”

श्री बोनामी डोत्री का भी कथन है “कि हम चाहे किसी भी ध्येय को लेकर पुस्तक पढ़ें, किन्तु सब समय जो बात मौजूद होती है वह है लेखक के व्यक्तित्व से सम्पर्क। पुस्तक पढ़ते समय हमें हमेशा अनुभव होता रहता है कि कोई व्यक्ति हमारे सामने बैठ कर हम से बातें कर रहा है, हमें समझा रहा है। हम उसकी आवाज निरन्तर सुनते रहते हैं। और जिसे शैली कहा जाता है वह वस्तुतः लेखक की यही आवाज है। लेखक अपने व्यक्तित्व की चाहे कितनी ही अवहेलना क्यों न करे, वरन् अपने व्यक्तित्व को जानबूझ कर छिपाने की ही कोशिश क्यों न करे वह अपनी आवाज नहीं छिपा सकता। हां, यदि वह जानबूझ कर किसी और की नकल कर रहा हो तो और बात है।”

और आगे चल कर वे लिखते हैं : “लेखक द्वारा प्रयुक्त शब्दों के अध्ययन से उसकी मौलिकता पहचान लेना काफी सरल है। फिर भी शब्दों का प्रश्न बहुत कुछ मस्तिष्क से सम्बन्धित है और हम जानते हैं कि मस्तिष्क व्यक्तित्व का केवल एक हिस्सा है। किन्तु जो बात लेखक के अधिकार से बाहर है वह है शब्द गुम्फ, लय और छविओं का सामन्जस्य। यही वे वस्तुएं हैं जिनके द्वारा हम लेखक की आवाज पहचान पाते हैं। कुछ लेखकों की आवाज तो इतनी स्पष्ट एवं निश्चित होती है कि उसे पहचानने में किसी प्रकार की गलती होने की सम्भावना नहीं होती। अन्त में पढ़ते समय हम लेखक की उस आवाज को सुनते हैं जो उसकी व्यक्तित्व एवं व्यक्तित्व का उद्घाटन करती है। कोई भी ईमानदार लेखक अपनी इस आवाज को छिपा नहीं सकता चाहे वह प्रस्तावना लिख रहा हो, बहस लिख रहा हो अथवा अपील।”

अमेरिकी विचारक श्री सेमुअल रीस ने अपनी पुस्तक “भाषा और मनोविज्ञान” में इस सम्बन्ध में बहुत ही महत्वपूर्ण जानकारी दी है जो प्रस्तुत विवेचन से प्रत्यक्ष सम्बन्ध रखती है। उनका कहना है : “शब्द अर्थ से कैसे संयुक्त होता है। यह प्रश्न भाषा से कम और मनोविज्ञान से अधिक सम्बन्ध रखता है। वे अपनी शोध से इस परिणाम पर पहुंचे हैं कि शब्द एक प्रत्यक्ष भौतिक

स्वभाव माना है और इस कारण से अलग अलग व्यक्ति की अलग अलग रीति स्वीकार की है।

डा० जगन्नाथ शर्मा ने शैली के अवयवों में शब्द विन्यास, वाक्य रचना, प्रचट्टक, मुद्राबरा लोकोक्ति एवं अलंकार योजना की गणना की है। इसी प्रकार श्री कृष्णापति त्रिपाठी भी शैली के उपादान तत्त्वों में बाह्य तत्त्व शब्द, ध्वनि, वाक्यादि को स्वीकार करते हैं और आंतरिक तत्त्वों में शब्द शक्तियाँ, सरलता, स्पष्टता आदि गुणों को मानते हैं।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी शैली के नियामक तत्त्वों में ग्रंथकार के व्यक्तित्व, युग, विशेष के काव्य रूप एवं काव्य रुद्धियाँ तथा शास्त्रीय उपस्थापन की गणना करते हैं। शास्त्रीय उपस्थापन के अन्तर्गत उपयुक्त शब्दों का उपयुक्त एवं विचारानुकूल व्यवहार, वाक्य, आकर्षण एवं विविध शास्त्रीय तत्त्वों का उचित सामन्वय स्वीकार करते हैं।

पाश्चात्य विचारकों में से रोमी विचारक क्विन्टिलियन शब्द चयन अलंकार योजना, पद रचना आदि को ही शैली के तत्त्व स्वीकार करते हैं। बसिल वसंफोल्ड का भी यही मत है। प्रसिद्ध विचारक बफन तो व्यक्तित्व को ही शैली का सर्वस्व स्वीकार करते हैं।

इन सब आचार्यों के मतों को देखने से स्पष्ट है कि भाषा की छोटी से छोटी इकाई वर्ण से लगा कर ग्रंथकार के व्यक्तित्व तक सभी चीजें शैली के नियामक तत्त्वों के रूप में परिगणित की गई हैं। किन्तु किसी ने भाषा और उसके अंग उपांगों पर अधिक बल दिया है तो किसी ने ग्रंथकार के व्यक्तित्व पर। कहीं कहीं दोनों के समन्वय करने की चेष्टा भी की गई है जैसा हजारी प्रसाद द्विवेदी के मत में ग्रंथकार का व्यक्तित्व तो प्रधान तत्त्व है ही साथ ही युग प्रभाव की अवहेलना भी नहीं की गई है। शास्त्रीय उपस्थापन में भाषा तत्त्व को भी स्वीकार किया गया है, साथ ही आकर्षण तत्त्व की गणना करके पाठक अथवा भावक का विस्मरण भी नहीं किया गया है।

मेरे विचार से शैली के नियामक तत्त्वों को निम्नलिखित ६ विभागों में बांटा जा सकता है। यह विभाजन केवल अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से किया जा रहा है ताकि प्रत्येक तत्त्व का सम्यक विश्लेषण किया जा सके एवं एक तत्त्व का दूसरे से सम्बन्ध स्पष्टता से विवेचित किया जा सके। अन्यथा मेरी मान्यता है कि इनमें से कोई भी तत्त्व एकान्त अकेला रह कर शैली का नियामक नहीं बन सकता। सब तत्त्वों का समष्टि रूप में सम्यक समन्वय ही शैली को जन्म देता है। एक तत्त्व के परिवर्तन से अन्य तत्त्व भी प्रभावित होते हैं तथा समष्टिगत प्रभाव में पर्याप्त अन्तर ही नहीं ला देते वरन् सर्वथा नयी वस्तु को जन्म देते हैं।

शैली के नियामक तत्त्व :

१. ग्रंथकार का व्यक्तित्व
२. युग विशेष का प्रभाव
: क : काव्य रूपों का प्रभाव
: ख : साहित्यिक परम्पराओं का प्रभाव
३. विषय वस्तु
४. ग्रंथकार का उद्देश्य
५. पाठक
६. भाषा एवं उसके अंगोपांग

यहाँ प्रश्न उठता है कि जब वस्तु को उसकी अभिव्यक्ति के ढंग से जिसे शैली की संज्ञा दी जा रही है : पृथक् नहीं किया जा सकता तब शैली का सम्बन्ध वस्तु से क्यों नहीं है। और जो वस्तु लेखक के मानस में जन्म ले रही है उस वस्तु का लेखक के व्यक्तित्व से सम्बन्ध क्यों नहीं है। यह कहना तो बहुत कुछ ऐसा ही कहना हुआ कि फूलों का सम्बन्ध उस पीछे से अथवा जड़ से नहीं है जिस पर वह खिला है। अथवा बच्चे का सम्बन्ध माता पिता से नहीं है। हाँ, यह बात और है कि फूल और बच्चे जन्म लेने के बाद अपना स्वतंत्र अस्तित्व भी कायम कर लेते हैं। बस इसी अर्थ में हम अभिव्यक्ति को शैली कह सकते हैं इससे अधिक नहीं वस्तुतः कला में और विशेषतः साहित्य कला में वस्तु और उसकी अभिव्यक्ति के ढंग को अलग किया ही नहीं जा सकता। कला का सिद्धान्त ही ऐक्य का सिद्धान्त है। इस सम्बन्ध में कवि मुद्र रवीन्द्रनाथ टैगोर का कथन दृष्टव्य है। उनका कहना है : "मियर मँटर कैन नाट हैब दि प्रापर्टी आफ् ब्यूटी, इट बिकम्स ए क्वस्चन वेदर मँटर इज नाट दि प्रिंसिपल फैक्टर इन आर्ट... टू प्रिंसिपल आफ् आर्ट इज दि प्रिंसिपल आफ् यूनिटी। मँटर टेकन बाई इटसेल्फ, इज एन एबस्ट्रैक्शन व्हिच कैन बी डेल्ड विथ बाई साईन्स, व्हाईल मँटर, व्हिच इज मियरली मँटर, इज एन एबस्ट्रैक्शन व्हिच कम्स अन्डर दि लाज आफ् रिटोरिक। बट ग्हेन वे आर इनडिस्पोसुबली वन देन दे फाईन्ड द्यूर हारमनीज इन अवर पर्सनालिटी, व्हिच इज एन आर्गेनिक कॉम्प्लेक्स आफ् मँटर एन्ड मँटर, थिंग्स एन्ड थॉट्स, मोटिव्हस् एन्ड एक्शनस्।

शैली के नियामक तत्त्व : शैली के नियामक तत्त्वों के विषय में भी लगभग वही बात है जो शैली की परिभाषा अथवा उसके स्वरूप के विषय में थी। शैली के अधिकांश विवेचकों ने नियामक तत्त्वों के लिये भाषा एवं भाषा के अन्य अंग उपांगों को ही आधार बनाया है। जो विचारक शैली को अतिरिक्त अलंकरण अथवा सुन्दर एवं कलात्मक अभिव्यक्ति समझते हैं उनके लिये तो भाषा को आधार मानना स्वाभाविक ही है। जो विद्वान शैली के व्यक्ति पक्ष को स्वीकार करते हैं उन्होंने भी भाषा को मूलभूत तत्त्व इसलिये माना है कि सारा सृजन भावन व्यापार भाषा के आश्रय से ही रूपायित होता है, मूर्त होता है, साकार होता है। वस्तुतः भाषा ही सृजन और भावन व्यापार के बीच सेतु का काम करती है अतः उसके महत्व को कम नहीं माना जा सकता। किन्तु भाषा के आश्रय से साकार होने की अवस्था से पहले की प्रक्रिया की अवहेलना करना जड़ को भूल कर केवल फल फूलों पर ध्यान केन्द्रित रखना है; साधना का विस्मरण कर सिद्धि पर ध्यान रखना है। फिर भी अपनी बात कहने से पहले विभिन्न भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वानों का मत जान लेना अप्रासंगिक नहीं होगा।

भारतीय आचार्य वामन ने रीति के मूल तत्त्व गुणों को माना है। गुणों को शब्द गुण और अर्थ गुण के दो विभागों में बाँट दिया है। शब्द गुणों में वर्ण योजना, शब्द विन्यास, पद बन्ध या शब्द गुण्ण इत्यादि हैं और अर्थ गुण के अन्तर्गत माधुर्य, ओज, प्रसाद, श्लेष कान्ति, आदीर्ष्य इत्यादि हैं।

आचार्य रुद्रट ने रीति, का विभाजक तत्त्व समास माना है। लघु समास, मध्यम समास और दीर्घ समास के तीन विभागों के आधार पर क्रमशः बाँकली रीति, लाबिया रीति और गौरी रीति के जेद स्वीकार किये हैं।

आचार्य दण्डी एवं आचार्य कुन्तक ने रीति का नियामक तत्त्व क्रमशः व्यक्तित्व एवं कवि

अभिव्यक्ति की एकता का ज्वलंत उदाहरण है।" शैली की इस व्यापक सत्ता का प्रमाण यही है कि इस सारी प्रक्रिया से प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से सम्बन्धित किसी बात में जरा सा परिवर्तन शैली को भी प्रभावित करता है। उदाहरण के लिए मुद्रण कला के आविष्कार ने शैली में भी परिवर्तन ला दिया है। दोनों में क्या अन्तर है यह श्री नेबहूर से सुनिये, "प्राचीन गद्य लेखक इस तरह लिखते थे जैसे श्रोता के बीच में बैठे उनसे बात कर रहे हों, किन्तु आज का गद्य निश्चय रूप से केवल आंख के लिए ही लिखा जाता है। स्पष्ट है कि इन्द्रिय की मध्यस्थता बदल जाने के कारण शैली में पर्याप्त अन्तर आ जाना स्वाभाविक है। इसी तरह एक विचारक ने विश्व की प्रगति को ध्यान में रख कर भविष्य की शैली की ओर संकेत किया है। श्री कोटा का कहना है : एक युग बड़ी शीघ्रता से आ रहा है जब कोई भी लेखक अधिकांश व्यक्तियों द्वारा पढ़ा नहीं जायेगा। केवल वही लेखक पढ़ा जायेगा जो हस्तलिखित प्रतियों को इतना संक्षिप्त कर सके जितना संक्षिप्त हाइड्रोस्टेटिक स्क्रू कपास के बंडल को दबा कर संक्षिप्त कर देता है। लेखक का संकेत संक्षिप्तता अथवा समास शैली की ओर है। आज भी हम देखते हैं कि एकांकी, लघु कथा एवं गीतों का सृजन इसीलिए हुआ क्योंकि आज के व्यस्त जीवन में पाठकों को बड़ी रचनाएं पढ़ने का अवकाश ही नहीं है। नाटकों के क्षेत्र में भी माध्यम के परिवर्तन से शैली में परिवर्तन लक्षित किया जा सकता है। जो नाटक रंगमंच पर अभिनीत होते हैं उनके लिखने के लिए लेखक को ऐसे शब्द लिखने की आवश्यकता नहीं पड़ती जिनका अर्थ अभिनय द्वारा प्रदर्शित किया जा सकता है क्योंकि ऐसे नाटकों का दर्शक दर्शक भी है और श्रोता भी। किन्तु रेडियो के आविष्कार के पश्चात् जब यही नाटक रेडियो पर प्रसारित होने लगे तब लेखकों को अधिक कौशल से काम लेने की आवश्यकता पड़ी। अब सुनने वाले दर्शक नहीं श्रोता मात्र हैं इसलिए रेडियो रूपक के लेखकों को अभिनय की क्रिया शब्दों की ध्वनि में भरनी पड़ी अर्थात् ऐसे शब्दों का प्रयोग अनिवार्य हो गया जो अपनी ध्वनि मात्र से सजीव मूर्ति खड़ी कर उन्हें श्रोताओं को देखने का भी आनन्द दे सकें। कहने का तात्पर्य यह है कि शैली को अभिव्यक्ति अथवा भाषा तक सीमित करना एक बहुत बड़ा भ्रम है फिर चाहे वह साधारण अभिव्यक्ति हो या प्रभावपूर्ण। क्योंकि जिस तरह "रूप सौन्दर्य नहीं है, सौन्दर्य का आश्रय है।" : उसी तरह भाषा शैली नहीं है शैली का आश्रय वह अवश्य है। शैली भाषा के अतिरिक्त है पर यह भी सत्य है कि भाषा को छोड़ कर वह रह भी नहीं सकती। इसका कारण यह है कि सृजन एवं रसभावन की सारी प्रक्रिया अमूर्त है, निराकार है, अदृश्य है। यदि वह मूर्त होती है, साकार होती है, दृश्य बनती है तो भाषा के आधार पर ही। इसीलिए शैली और भाषा का अटूट सम्बन्ध है। शैली का यही एक ऐसा तत्व है जो प्रत्यक्ष एवं मूर्त होने के कारण विश्लेषण साध्य है। इसीलिए संसार के प्रायः सभी विचारकों ने शैली को अभिव्यक्ति कहा है। डा० शंकर दयाल चौधुरी का इस सम्बन्ध में कथन दृष्टव्य है। उनका कहना है : "शैली का सम्बन्ध काव्य के 'कैसे' अथवा वस्तु निरूपण या स्थापन के ढंग से है, एवं साहित्य के वस्तु या भाव पक्ष से प्रत्यक्षतः नहीं है। यद्यपि यह सत्य है कि वस्तु को उसकी अभिव्यक्ति के ढंग से पृथक् नहीं किया जा सकता... साहित्यिक कृत्यों में शैली का सम्बन्ध भाषा संयोजन वैचित्र्य या रचना तत्व से है। यह वस्तुतः भाषा की वैयक्तिक अभिव्यक्ति का विशेष ढंग है।"

को इस रूप में प्रस्तुत कर सके कि जिससे सब एक ही प्रभाव ग्रहण कर सकें। शायद इसी बात का ध्यान करके महाकवि नेटें ने उन लोगों को कड़ी फटकार लगाई है जो किसी लेखक पर अस्पष्टता अकैरर अबोधता का आरोप लगाते हैं। उनका कहना है कि ऐसे लोग पहले अपने मन में झांक कर देख लें कि वहां कितनी स्वच्छता एवं स्पष्टता है क्योंकि संख्या के धुंधलके में स्पष्ट लिपि भी अव्यवस्थित हो जाती है।

इसके विपरीत कुछ ऐसे भी विचारक हैं जो किसी भी साधारण से साधारण अभिव्यक्ति को शैली मानते हैं चाहे वह प्रेम पत्र अथवा चाय पार्टी का निमंत्रण पत्र ही क्यों न हो। यहां तो साधारण अभिव्यक्ति को शैली माना गया है किन्तु ऐसे भी चिन्तक हैं जो अनभिव्यक्ति में ही शैली को खोजते हैं फिर भी विशेषता यह है कि वे गलत नहीं हैं, न उनकी विवेचना का आधार ही गलत है। शिलर महोदय कहते हैं कि मैं लेखक की अनभिव्यक्ति में ही उत्तम शैलीकार खोज पाता हूं।

मैड नैकर का भी यही कहना है: "लेखन की शुद्ध शैली का उद्भावन प्रत्येक व्यर्थ एवं अनावश्यक वस्तु के त्याग से होता है।"

यहां शैली सम्बन्धी उद्धरणों और परिभाषाओं का जमघट लगा देने का अभिप्राय नहीं है, प्रयोजन यह बताना है कि शैली का विवेचन कितना गूढ़ एवं दुस्तुष्ट है। इसीलिए सभी विचारकों ने विवेचना के लिए विभिन्न आधार ग्रहण किये हैं और भिन्न भिन्न ढंग की परिभाषाएं दी हैं। ऊपर कहा जा चुका है कि इन परिभाषाओं में आकाश पाताल का अन्तर है। एक तथ्य के इस सिरे की बात है तो दूसरी तथ्य का दूसरा छोर है। एक ओर शब्द से लगा कर सम्पूर्ण रचना तक शैली के व्यापक प्रसार में आ जाती है तो दूसरी ओर एकान्त व्यक्तित्व से लगा कर निर्बैयक्तित्व तक उसका प्रसार है और तीसरी ओर अनभिव्यक्ति से लगा कर प्रभावपूर्ण कलात्मक अभिव्यक्ति भी इसकी परिधि में आ जाती है। कोई आश्चर्य नहीं कि "शैली" शब्द सुनते ही राबर्ट साउदे का मस्तिष्क चकरा गया हो और घबरा कर वे चीख उठे हों: आफ व्हाट इज काल्ड स्टाइल, नाट ए थाट एन्टर्स माई हेड एनी टाइम।"

मेरे विचार से वास्तविकता यह है कि साहित्यकार के हृदय की अनुभूति से लगा कर पाठक की रसानुभूति तक जो एक प्रक्रिया है उसका कोई भी अंश ऐसा नहीं है जो शैली से अछूता हो, जहां शैली का प्रसार एवं सत्ता न हो। उसका सम्बन्ध लेखक के व्यक्तित्व से भी है, विषय वस्तु से भी है, उसकी अभिव्यक्ति से भी है और अभिव्यक्ति के प्रभाव अर्थात् पाठक से भी है। श्री एफ. एल. ल्युकस ने भी शैली पर विवेचन करते हुए इस भ्रम की ओर संकेत किया है। शैली के अधिकांश विवेचन गलत स्थान से प्रारम्भ होते हैं। वे अक्सर व्यावसायिक हथकड़ों में फँस जाते हैं, जैसे शब्द चयन, विशेषण प्रयोग, अनुच्छेद योजना आदि... साहित्यिक शैली एक साधन है जिसके द्वारा एक व्यक्ति दूसरे को प्रभावित करता है। इसलिए शैली की समस्याएँ वास्तव में व्यक्तित्व की समस्याएँ, व्यवहारिक मनोविज्ञान की समस्याएँ हैं। बाबू गुलाब राम भी लिखते हैं: "व्यक्ति के साथ शैली का अटूट सम्बन्ध है। वस्तु और शैली का सम्बन्ध उतना ही असंभव है जितना कि म्याऊँ की ध्वनि का बिल्ली से, म्याऊँ बिल्ली की अभिव्यक्ति है और बिल्ली को म्याऊँ के नाम से पुकारना व्यक्ति, विषय और

के विषय का ही प्रतिबिम्ब मात्र नहीं है बरन् उसके मस्तिष्क का भी प्रतिबिम्ब है। फलावट का कथन शैली को केवल अभिव्यक्ति तक ही सीमित नहीं रखता बरन् चिन्तन एवं मनन की वैयक्तिक पद्धति भी मानता है। उनका कहना है: 'स्टाइल इज द राइटर्स ओन वे आफ थिंकिंग आर सीइंग।' और इन सबसे बढ़कर बफन की वह प्रसिद्ध उक्ति तो है ही: 'स्टाइल इज द मैन हिमसेल्फ।'

शैली के व्यक्ति पक्ष पर भारतीय मनीषियों ने भी विचार किया है। 'आचार्य दण्डी ने सबसे पहले कवि के साथ रीति में परिवर्तन को स्वीकार किया... दण्डी ने प्रत्येक व्यक्ति को पृथक् रीति रखने का दृढ़ आग्रह किया है। इस नियम का उल्लंघन करने वाले कवि को अंधा तक कहा गया है। इससे व्यक्ति वैशिष्ट्य के कारण जो रीतियाँ होंगी उनके नामकरण व सूक्ष्म विवेचन के कार्य को साक्षात् सरस्वती के लिए असम्भव माना है। शैलियों का पार्यंक्य अत्यंत सूक्ष्म तथा विषम है, इसमें संदेह नहीं।' डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है: 'ग्रंथकार की शैली उसके व्यक्तित्व का ही अंग है किन्तु वे उसे व्यक्तित्व का ही अंग मान कर नहीं रह गये, अन्य तत्त्वों पर भी उन्होंने विचार किया है जिन्हें समझने का अबसर हम बाद में पायेंगे।

कुछ ऐसे भी विद्वान हैं जो शैली को व्यक्तित्व के अतिरिक्त कुछ और भी मानना चाहते हैं। यद्यपि उन्हें शैली का व्यक्ति पक्ष अमान्य नहीं है तथापि वे व्यक्तित्व से अलग कुछ अन्य तत्त्वों का अस्तित्व भी उसमें मानना चाहते हैं। जैसे मिडिलटन बरे महोदय का कहना है कि 'अच्छी शैली में व्यक्तित्व और निर्ब्यक्तित्व का मिश्रण बांछनीय है। चाहे जितना उद्योग करे लेखक अपनी शैली में से अपने व्यक्तित्व को निकाल ही नहीं सकता, फिर भी विषय को इतना व्यक्तित्व देना चाहिये कि वह स्वयं बोलने सा लगे।' बर्नार्न ली ने भी प्रकारान्तर से कुछ ऐसी ही बात कही है। उनका कहना है: 'कि मनुष्य जो कुछ भी लिखता है वह अपने निर्माता से भी अधिक महान हो जाता है।'

शैली के अधिकांश विवेचन शैली को प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति मानते हैं। उनके मत में साधारण अभिव्यक्ति में शैली होती नहीं। निश्चय ही यह दृष्टिकोण पाठकों से अधिक सम्बन्ध रखता है लेखकों से कम क्योंकि किसी भी रचना का प्रभाव पाठकों पर ही पड़ सकता है। इस मत में आचार्य रामान प्रमुख हैं। उनके मत से 'रीति अच्छे लेखन का ही धर्म है। इसका मतलब यह कि षटिया रचना में रीति की उपस्थिति होती ही नहीं।'

जार्ज बर्नार्ड शा का भी यही मत है कि 'प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति ही शैली का अर्थ और इति है।' यहाँ प्रश्न उठ सकता है कि यह कैसे जाना जाय कि अभीष्ट प्रभाव की सिद्धि हो रही है अथवा नहीं, विशेषकर उस समय जबकि प्रभाव ग्रहण करने वाला पाठक भी अपना व्यक्तित्व रखता है, उसका भी दिल और दिमाग है, संस्कार, रुचि-अरुचि सभी चीजें हैं। यह भी स्मरण रहे कि प्रत्येक पाठक दूसरे से भिन्न भी है। इसलिए यह सम्भव नहीं है कि एक ही रचना द्वारा सब पाठक समान प्रभाव ग्रहण करेंगे। इसलिए बात फिर झूमफिर कर लेखक के व्यक्तित्व पर आ बैठती है। लेखक के व्यक्तित्व में यदि इतनी महानता, व्यापकता और गहराई है कि वह विषमता में समता की खोज कर सके, अनेकता में एकता के वर्णन कर सके और अपनी रचना

डा. श्याम वर्मा

शैली का सैद्धान्तिक विवेचन

राबर्ट साउदे ने लिखा है: "ऑफ व्हाट इज काल्ड स्टाइल, नाट ए घाट एन्टर्स माई हेड एनी टाइम।" शैली के सम्बन्ध में विचार करने पर लगभग सभी की ऐसी ही परिस्थिति हुई है। श्री लुक्स ने भी स्वीकार किया है कि "शैली विवेचना के लिए बहुत भयंकर विषय है। प्रायः सभी ने शैली की परिभाषाएं दी हैं किन्तु वे सब परिभाषाएँ एक समान नहीं हैं, यहां तक कि एक से तत्वों वाली भी नहीं है। किन्हीं भी दो परिभाषाओं में आकाश पाताल का अन्तर है। अंग्रेज कवि पोप ने कहा: "शैली विचारों की पोषाक है तो मनीषी कार्लाइल ने कहा: "नहीं, शैली लेखक के विचारों की पोषाक नहीं है बल्कि चमड़ा है। जार्ज हेनरी ने एक कदम आगे बढ़कर कहा शैली विचारों की पोषाक नहीं, उसका जीवंत शरीर है: अंग्रेज कवि बर्ड्सवर्थ को शायद इससे संतोष नहीं हुआ तो उन्होंने कहा: "शैली विचारों का मूर्त अवतार है।

इन चारों परिभाषाओं का मूलधार तत्व विचार है। इससे इतना तो स्पष्ट ही है कि शैली का सम्बन्ध विचारों से है फिर चाहे उसे विचारों की पोषाक, चमड़ा, जीवंत शरीर अथवा अवतार ही क्यों न कहा जाय।

कई चिन्तकों ने शब्दों को ही मूल आधार मानकर शैली की परिभाषा दी है। स्विफ्ट का कहना है: उपयुक्त शब्दों का उपयुक्त स्थान में प्रयोग ही शैली है आचार्य सीताराम चतुर्वेदी ने कहा: "शब्दों की कलात्मक योजना ही तो शैली है।" रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य बामन ने रीति की परिभाषा इस प्रकार दी है: "विशिष्टा पद रचना रीति:।"

इन परिभाषाओं में शब्द को ही मूल आधार माना गया है किन्तु किसी ने उपयुक्त शब्द का उपयुक्त स्थान में व्यवहार कह कर विचार किया है तो किसी ने कलात्मकता पर जोर दिया है, और किसी ने विशिष्टता पर। उपयुक्तता, कलात्मकता और विशिष्टता निरपेक्ष शब्द नहीं है। पूर्णता एवं स्पष्टता के लिए उन्हें किसी अन्य आधार की अपेक्षा है। अतः शैली की ये परिभाषाएँ संतोषप्रद नहीं हैं।

कुछ विद्वानों ने शैली का विवेचन लेखक के व्यक्तित्व अथवा व्यक्तित्व के किसी प्रधान तत्व को आधार मान कर किया है। उदाहरण के लिए महाकवि गेटे ने कहा है: "साधारणतः लेखक की शैली उसके मस्तिष्क की विश्वसनीय प्रतिच्छवि है: फ़ेल्लन का कथन है: "लेखक की शैली भी उसका वैसा ही अंग है जैसा उसका चेहरा, शरीर अथवा उसके हृदय की छलकनें एक अन्य विद्वान पैस्कल का भी ऐसा ही कथन है: "जब हमें कोई स्वाभाविक शैली के दर्शन होते हैं तब आश्चर्य भी होता है आनन्द भी, क्योंकि हम एक लेखक को प्राप्त करने की भाँसा करते हैं और पाते हैं व्यक्ति। न्यूमैन का भी यही कथन है वे कहते हैं: शैली लेखक

नज़ीर 'राम' ही से शुरू करते हैं। वह मस्जिद-मंदिर में फर्क के ज़ायल न थे। इसी तरह खुदा के "लम यल्लिह बलम मुलब" पर भी पूर्ण विश्वास रखते हैं। उन्होंने धार्मिक परिभाषाओं (Religious Terminology) के फर्क को कोई महत्व नहीं दिया। 'मन समझावन' के अलावा 'गुलज़ार-ए-बहुदत' में शाह तुराब ने स्पष्ट रूप से अपने दृष्टिकोण को समझाया है। नज़ीर के सोचने का ढंग भी यही है। इस सिलसिले में शाह तुराब की नयम 'गुलज़ार-ए-बहुदत' का यह पद्य अरुचिकर न होगा—

सगल बेव ब पुरान का सैरकीता, ये रामायन ब ये भगवन्त गीता ।

पर सब शोक सँ उनकी किताबों, दिस्मा हर जा वहीं शमए ताबों ।

कहीं अल्लाह कहीं सोहम् कलाया, सरीहन् हस्तलाह का फेर पाया ।

गरज हरनाम सँ परनाम कीजै, बहर सूरत उसी का नाम लीजै ।

वही अल्लाह वही सोहम् हरीनाम ।

है एक महबूब है जिसके हते नाम ॥

नज़ीर व शाह तुराब की यही सार्वलौकिकता, सदाचार, पक्षपात रहित और आज़ाद क्वाली है जो उन्हें 'शेर-ए-अदब' में उच्च स्थान पर पहुँचाती है और जिसके लिए वह फलसफा तर्क 'मासिबाअल्लाह' से प्रभावित है।

जबान के सिलसिले में भी शाह तुराब और नज़ीर के यहाँ एकसंनियत दिखाई देती है। उनका शब्द कोश हिन्दू-देव-माला की इस्तिलाहात, दिलकश अन्दाज़-ए-बयान, सावारी और सबसे बढ़कर राष्ट्रीय एकता का एहसास इस बात के सबूत हैं कि वह हिन्दुओं से मेल जोल भी रखते थे। उन्होंने हिन्दू रीति रिवाज और परम्पराओं को इस हुस्न और शालीनता के साथ बयान किया है कि ताज़्जुब होता है। रामदास की 'मनाचे श्लोक' के विषय को दक्खिनी जामा पहनाने का क्वाल कोई मामूली बात नहीं। उन्होंने रामदास के श्लोकों के भावार्थ बयान नहीं किये हैं बल्कि तात्कालिक रामदासियों से मिलते भी रहे। सतोबा स्वामी और केशव स्वामी के हवाले जिनसे तुराब प्रभावित थे। 'मन समझावन' में एक से अधिक बार आये हैं। हिन्दुस्तानी कबान, हिन्दुस्तानी विचार और हिन्दुस्तानी वातावरण शाह तुराब की सावरी के ज्ञात बहुत हैं जिसे कोई आलोचक नज़र अन्दाज़ नहीं कर सकता और जिसे शाह तुराब के बाद नज़ीर अकरावादी ने भरपूर अन्दाज़ से अपनी सावरी में भरता है।

मसबगार किताबें

- | | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| १. मन-समझावन—शाह तुराब चिन्ती | सम्पादक डा. अब्दुस्सत्तार दलवी |
| २. गुलज़ार-ए-नज़ीर | सलीम जाफर |
| ३. रह-ए-नज़ीर | मलमूर जाल्मधरी |
| ४. मनाचे श्लोक—रामदास स्वामी | क. रामदास |
| ५. गुलज़ार-ए-नज़ीर | अबुलक़ास मलमूर महबूब |
| ६. इल्लियात-ए-कुली कुतुब शाह | डा. मुहिउद्दीन कादरी और |
| ७. हिन्दी काफ़ मराठी लिटरेचर | केलक—एन. के. नाइक |



एक फूँक में उड़ जायेंगे। इसलिए नफरत और झगड़ों से दूर रहना चाहिए। इन्हीं विचारों को समझने इसी अन्दाज में शाह तुराब ने 'मन समझावन' के प्रारम्भिक अंश में पेश किया है। नजीर की नज़म का एक पद प्रस्तुत है—

झगड़ा न करे मिल्लत व मजहब का कोई या,
जिस राह में जो आन पड़े, खुश रहे हर आन।
जुझार गले हो या कि बगल बीच हो कुरआन,
आशिक को कलन्दर है न हिन्दू न मुसलमान।
काफिर न कोई साहब-ए-इस्लाम रहेगा।
आखिर वही अल्लाह का इक नाम रहेगा ॥
शाह तुराब भी इसी प्रकार के विचारों को व्यक्त करते हैं—
अरे मन यह सब झूठ संसार है रे;
बुरे वक्त का कोई नै यार है रे।
यह परपन्च सारा तो आकार है रे;
इसे जिन्ने समझा सो हुशियार है रे।
जो दिल मुक्तलाये गुबदाम होगा।
वही साकी-ए-बरम-ए-गुलफाम होगा ॥

'खुदा की जात को 'दायम रहन हार' जानकार जीवन से सम्बन्धित जिन बुनियादी वास्तविकताओं को नजीर ने समझा है वह उनकी इन्सान दोस्ती, समानता, भाई चारा और अवाम परस्ती है इन्सानों के बीच धर्म के नाम पर जो खाइयाँ बनाई गई हैं उन खाइयों को भर करके नजीर जिन हकीकतों तक पहुँचे है उनका सारांश यह है कि इन्सान होने की हैसियत से विभिन्न मतों और रंग रंग परम्पराओं के नियम के बावजूद इन्सान होने की बुनियादी हैसियत में कोई फर्क नहीं आता और इस हैसियत को कि सारे इन्सान अपनी इन्सानियत के माते बराबर का दर्जा रखते हैं, मौत साबित कर दिखाती है। नजीर न अपनी बहुत सी नज़मों में बहुत ही सुन्दर ढंग से इन कथालों को दुहराया है। ये नज़में केवल 'सूफियाना फना परस्ती' को ही नहीं स्पष्ट करती हैं बल्कि इन्सानों में जो विषमता है उसके खिलाफ रोष प्रकट किया है। यही हाल शाह तुराब का भी है लेकिन फ़र्क सिर्फ़ इतना है कि बहुमत में कसरत (unity in diversity) के कायल और अमली सूफी होने के कारण उनके कवि कल्पना को 'सूफियाना फना परस्ती' से अलग करके नहीं देखा जा सकता। हालाँकि शाह तुराब और नजीर की शायरी के विषय में जो समानता पायी जाती है उसका कारण दोनों के विचारों की समानता है। नजीर और शाह तुराब दोनों—

“वा मुसलमानी अल्ला-अल्ला, वा बरहमन राम राम”

के कायल थे। जिसके समूत हमें 'गुलजार-ए-नजीर' और 'चमनजार-ए-तुराब' (मन समझावन) से कई मिसालें पेश की जा सकती हैं। कौमी व जजबाती एकता के लिए उर्दू के शायरों ने प्रारम्भ ही से जो जवली हिस्सा लिया है उसमें नजीर और तुराब जीर्णस्थान रखते हैं। 'मन समझावन' के प्रारम्भ में ही खुदा की बन्दगी करते हुए राम और रहीम में भेद किये

जहनी उलझन में पड़े रहे। महाराष्ट्र की समसामयिक असमाजिकता ने ही 'रामदास' को जन्म दिया; जिसका पैशाम, सदाचारी और व्यवहारिक है लेकिन महाराष्ट्र से बाहर उर्दू दुनिया खास तौर से जहनी शिक्स्त के एहसास के बोझ के तलें ऐसी दबी कि तसब्बुफ व भारिफ्त और भावनाओं की रंगीनियों में पनाह लेने पर मजबूर हुई। शाह तुराब और उनके तात्कालिक कवि उदाहरणार्थ — मीर, सौदा, कायम और मजहर जान जाना की शायरी भी मजबूरी तौर पर उस हार का कारण है और उस दौर की समाजी, आर्थिक और सदाचार की हालत का नमूना पेश करते हैं। हमारे शायर अक्सर इन्सान की महत्ता व दुर्बुमी और उसकी सभी सलाहियों के रास अलापते हैं लेकिन साथ ही 'दुनिया हमरा हेच' के दृष्टि से परलोक से प्रेम और लगाव और दुनिया व उसी सारी चीजों से बेजारी की शिक्षा भी देते हैं। क्यालात में यह विरोध वास्तव में उनकी जहनी कथमकथ को जाहिर करता है। इस तरह उनके इन्सान की हरकत व अमल की शक्ति और असरी समसामयिक मजबूरी का एहसास आपस में झगड़ता हुआ दिखायी देता है। क्यालात व जजबात के इस असमानता को इसी मनोविज्ञान की दृष्टि से देखने की जरूरत है और यही वजह है कि हम शाह तुराब के यहाँ रामदास के प्रभाव क्षेत्र में आने के बावजूद जिसकी तालीमात, अमल व हरकत के पैशाम हैं 'दुनिया हमरा-हेच' ही का विश्लेषण देखते हैं। शाह तुराब के छन्द —

सटो उलफ्तों ख्वेश दुखार पिसर कूँ।

उठो जी उठो अब चलो जायें घर कूँ॥

बिसर जा कि तू अपना घर पुराना।

अरे मन नको दे नको हो खीवाना॥

इसी बेदिली के सबूत हैं। यही हाल नजीर की शायरी का भी है। तमदुन, तसब्बुफ, हिकमत और इफ्क व मुहब्बत के शीर्षकों पर नजीर की नज़मों में जो असमानता की विशेषता का जन्म होता है। इसकी वजह भी वही वातावरण और माहौल है जो यकीन और बेयक़ीनी के असर का नतीजा करार दिया जा सकता है और जिसे व्यक्तिगत हालात ने स्पष्ट किया है। मेरा क्याल है कि नजीर बुनियादी तौर पर इफ्क पेशा और खुल खेलने वाला शायर है। तसलीम व रज़ा और तबस्कुल व क़नाअत जो नजीर की शायरी के मुख्य अंश बन गये हैं। इसकी वजह शायद यह थी कि उनकी ज़िन्दगी कठिनाई में बीती और एक अध्यापक होने के नाते हमेशा गरीबी के शिकार रहे। जिसको अपनी कविता में व्यक्त किया है —

वह जो गरीब गुरबा के लड़के पढ़ाते हैं।

उनकी तो उम्र भर नहीं जाती है मुफ़लिसी॥

नजीर की एक महाहर नज़म 'फ़नाये जहान' व बकाये रहमान है। शाह तुराब ने 'मन समझावन' के प्रारम्भिक अंश में जिम्ह क्यालात का इफ़हार किया है उसका पाठ नजीर की नज़म की दृष्टि से बड़ा दिलचस्प हो जाता है। नजीर की नज़म का निबोध है कि सिबाय खुदा के नाम के दुनिया की सारी चीजें फ़ना होनेवाली हैं और मौत के आने के बाद सूरज, चाँद, सितारे, इन्सान, पत्ती, दूर व नज़द, अब, हवा, कोह व ज़मल और अब व समाजात

विषयों और रीतिरिवाज से कोई तात्पर्य नहीं था। 'मन संभारन' की यह समझ कि जिसमें शाह तुराब ने अपने सुकियाना कलाकृत का इस्तेमाल किया है बहुत ही उच्च है। नजीर के अनुसार शाह तुराब कौमी एकजुती के लिए वातावरण तैयार करने का प्रयत्न करते दिखायी देते हैं। उनकी शिक्षाओं की दृष्टि से इस्लामी का कोई प्राचीन कवि उनकी समानता नहीं कर सकता —

किसी लेके तसबीह मन के फिराते;
अरे पाक ज़ाहिद नमाज़ी कलाते।
बले मन के मन के का मैं भेद पाते;
सदा मैं पने कूँ अपस सुघ गँवाते।

अरे मन शताबी सतीं आ सरज में।

है सारा सकत सब गुरु के चरण में॥

शाह तुराब और नजीर की नयनों में विषय और शैली की दृष्टि से समानता और सोचने तथा समझने के ढंग के बहुत से उदाहरण मिलते हैं। शाह तुराब ने अपनी नयमें 'तरजी बन्द' में लिखी हैं। नजीर बयान में बिस्तार की खोज करते हुए जिस शैली की पसन्द करते हैं "मुखम्मस" है। विषय के साथ ही तासीर, सरसता व खानी, बयान की बरजस्तगी व गीत-तत्त्व में दोनों सायर कन्धे से कन्धा और पैर से पैर मिलाकर चलते हैं। शाह तुराब और नजीर के छन्द उदाहरणार्थ प्रस्तुत किये जा रहे हैं —

शाह तुराब —

अरे मन तेरी देखकर तू जवानी;
नको कर अबस कर तू छाती उतानी।
बीरा बांध सर पर कि है जाफ़रानी;
बनाकर अपस तौर दायम शबानी।

अरे मन ई धन-माल पर न अकड़ना।

है आखिर तुझे कलकूँ माटी में गड़ना॥

नजीर —

कितने किनों यह गुल था नब्बाव है, यह लाँ है;

यह हप्ते पंज हज़ारी यह आली खानदाँ है।

जागीर व माल व मनसब गो आज उनके हाँ है;

देखा तो इकबडी में न नाम व निशाँ है।

दो दिन का शोर चरचाँ चर चर हुआ तो फिर क्या ?

'समझना' इनहीं सदी के और शाह तुराब व नजीर अठारवीं सदी के हिन्दुस्तान की वैसाखर से जो अमरी आर्थिक, राजनीतिक और सामाजी बदहाली और बड़ी हद तक हिन्दु-स्तान की क़दानी व व्यवहार की तारीक के दुकों का ही नहीं बल्कि बीजालियापन का नमूना पैदा करती है। किन्तु की से दूरी, अर्थव्यवस्था और अर्थिकी आकाश और उसके आसार ने कभी-कभरे प्रकाश हमारे साहित्यकार और कवियों के बहनों पर छोड़े और हमारे साहित्यकार

कर देती थी। शाह तुराब की इस किस्म की नक़्शों में 'दुनिया हेच अस्त व कारे दुनिया हुमा हेच' की शिक्षा मिलती है—

यह फ़ानी सरा कुछ बक्रादार नै रे;
यही कोई वायम रहनहार नै रे।
बुरे बक़्त पर कोई दिलदार नै रे;
हमन बाग़े कसरत का बरकार नै रे॥

मुसाफ़िर हो निकले हैं दो दिन सफ़र कूँ।

उठो जी उठो अब चलो जायें घर कूँ।

'मन समझावन' में यह और इसी तरह के ख्यालात लगभग कविता के हर भाग में प्रस्तुत किये गये हैं—

यहाँ जब तू ये दिल मुसाफ़िर हो आया;
बराबर है तुझ कूँ जो अपना पराया।
अबस जग के धँधे मने सर गँवाया;
नहीं काम आने का आखिर यूँ माया।
बिसर जा कि तू अपना घर पुराना।
अरे मन नको रे नको हो दिवाना॥

शाह तुराब की कविता में रूपक और उपमाओं का प्रयोग बहुत श्रेष्ठ और दिलकश है वह भी नज़ीर की तरह दुनिया को आखिरत की खेती समझते हैं और लोगों को इस बात से आगाह करते हैं कि दुनिया क्षणिक है और हम सब को न्याय के दिन की फ़िक्र करनी चाहिए क्योंकि हमें ईश्वर के पास जाना है और वही असली बतन है। इस दुनिया में हमारी हैसियत एक मुसाफ़िर से ज्यादा नहीं —

शाह तुराब—

अरे मन तू इस तन कूँ की प्यार करता;
जमीं पर तू सोने कूँ की आर करता।
अरे मन तू की इशक गुलज़ार करता;
जरी कसबता पेने की सिंभार करता।
अरे मन ईधन माल पर न अकड़ना।

है आखिर तुझे कल कूँ माटी में गड़ना॥

नज़ीर—

घर बार रुपये और पैसे में मत दिल को कुरसन्द करो।
मा. मोर बनाओ जंगल में, या जमुना पर आनन्द करो॥
मौत आन लताड़ेगी आखिर कुछ मक़द करो या फन्द करो।
अस खूब तमाशा देख चुके अब आखिरी आनन्द करो।
तन सुला कुबड़ी पीड, मोडे पर जीन करो बाबा।
अब मौत बक्रारा बाज चुका बक़्त की फ़िक्र करो बाबा॥
शाह तुराब एक मजहबी 'बज़ूरी' की तरह तमाम चीज़ों में खुदा का अक़्बाल देखते हैं। वह मजहबी मुताफ़ेरत और ओदमाह के कायल नहीं। उन्हें मजहबी मतों, मजहबी पाव-

संलक्षित हैं। कुतुबशाह की जिन्दगी ऐश व आराम से गुजरी और नजीर की गरीबी में। नजीर की शायरी का जो ख़तान है ऐसे ही ख़तानात नज़्मीर भावनाओं के साथ हमारे सूफी-सन्त शायर शाह तुराब की शायरी में भी पाये जाते हैं।

शाह तुराब चिस्ती मद्रास के करीब त्रिणामली के रहनेवाले थे और अपना आध्यात्मिक सम्बन्ध-सिलसिला-ए-चिस्तिया से जोड़ते थे। सूफियों के फलसफ-ए-तसब्बुफ व रज़ा दुनिया की क्षणिक, नफी-ए-ज़ात (अस्तित्व हेतु) और इसी किस्म के विभिन्न विषय शाह तुराब की शायरी में पाये जाते हैं। वह जनमानस को जोड़ने और उनमें एकता पैदा करने के लिए देश-देश घूमते और अपना पैगाम अक्वाम तक पहुँचाते रहे। सही वजूदी होने के नाते तब-क्कुल व क़नाअत शाह, तुराब की विशेषता है यद्यपि नजीर की शायरी को सही अर्थ में भक्ति परक कविता नहीं कहा जा सकता और न, उनको सूफी शायर। फिर भी नजीर की तबीयत में एक सूफी की तबीयत की आसूदगी, क़नाअत पसन्दी, तबक्कुल व रज़ा और दयालुता की सभी विशेषताएं पायी जाती हैं। सूफी अपने आप को किसी एक तबके और समाज से मल-मूम नहीं करता, बल्कि उसके दरबार में अमीर व फ़कीर दोनों का एक सा गुज़र है। नजीर भी समाज में सबसे मिलते जुलते थे और इस लेहाज से बड़े मिलन सार आदमी थे। इससे उनकी जिन्दगी के अनुभवों में बड़ी विशालता आ जाती है और उस तज़ुरबे से शायरी में उन्होंने बड़ा काम लिया। वह कोमल और सहिष्णु हृदय के व्यक्ति थे। मज़हबी जुनून की उस आग से दूर थे जो भेदभाव का कारण बनते हैं। वह काबा व बुतख़ाना में एक ही खुदा का जल्ला देवते थे। नजीर से लगभग एक सदी पहले सद्ब्यवहार और प्रत्येक धर्म में आस्था का तत्त्व शाह तुराब के यहाँ देखा जा सकता है। शाह तुराब ने अपनी मशहूर नज़्म 'मन समझावन' में जिसका मूल-तत्त्व उन्होंने मराठी के मशहूर फलसफ़ी शायर 'रामदास' की 'मनो-बोध' या 'मनाचे श्लोक' से लिया है। अपनी सभी सामाजिक विशेषता और ब्यालात का इज़हार किया है। सूफी चाहे हिन्दू हो चाहे मुसलमान अपने पैगाम को किसी जाति या फिरके के लिए महदूब नहीं करता बल्कि उसका पैगाम सारी इन्सानि बिरादरी के लिए होता है। यही हाल 'सम्राट रामदास' और 'शाह तुराब' का भी था। जिन्होंने बिना किसी भेदभाव के सबके लिए शायरी की और यही कारण है कि उन्होंने ऐसा अन्दाज़ अख्तियार किया जिससे अक्वामी शायरी की महत्ता हो सकती है यानी सादा और सलीस। लगभग यही हाल नजीर का भी था।

रामदास की नज़्म 'मनाचे श्लोक' महाराष्ट्री हिन्दुओं के जन साधारण में प्रसिद्ध है। उसे फ़कीर-साधु सुबह शाम बड़े आदर के साथ गाते हैं। "मन समझावन" भी बहुत मुमकिन है कि अपनी सरसता, बहाव और गीत तत्त्व के कारण हमारे साहित्य में कम से कम कवि के युग में ऐसी ही मज़बूत रही हो जिस तरह रामदास की नज़्म। इस विचार को इस बात से और भी बल पहुँचता है कि खुद नजीर की वह नज़्मों जो विषय के अनुसार 'मन समझावन' से समानता रखती हैं और जिनमें नजीर दुनिया की क्षणिकता और सांसारिक मायाजाल से कर्षित बाहर करते हैं। अपने गूढ़ तत्त्वों के कारण ये फ़कीरों और साधु सन्तों में बहुत मज़बूत रही हैं जिन्हें वह मधुर राग से अलापते थे और जो कभी कभी सुनने वालों पर जादू

डॉ. अब्दुस्सत्तार दलवी

शाह तुराब बिस्ती और नजीर अकबराबादी

एक तुलनात्मक अध्ययन

उर्दू में समाजवादी कविता के दो दूत आये—एक दक्षिण में भाग्यनगर (हैदराबाद) में भागमती का प्रेमी कुली कुतुबशाह जो अपनी श्रृंगारिक भावनाओं और स्वभाव के रंगीलेपन के कारण अवध के वाजिद अली शाह का अगुआ था और अपनी प्रबन्धात्मक योग्यता और राजनीतिक दूरदर्शिता में अकबर के बराबर और तात्कालिक था। उत्तर में नजीर जो अकबराबाद में किसी मोती की जुल्फें शिकन दर शिकन का कंदी रहा लेकिन जिसने अपनी जिन्दगी और परीक्षा जुल्फों को सँवारने की सबसे ज्यादा पुरखुलूस कोशिश की और इसी कारण हमारे प्राचीन लेखकों के क्रोध का निशाना बना। कुली कुतुबशाह और नजीर अकबराबादी में बुनियादी फर्क बादशाह और फकीर का है जिसका नतीजा यह हुआ कि गरीबी व अमीरी का यह फर्क उनकी शायरी में भी प्रकट हुआ है। कुली कुतुबशाह की रंगीन बज्म में दरबारी और राजसिंहासन का बड़ा हिस्सा है और उसकी वसन्त, होली, ईदकुरबा और दीवाली के दीयों की जगमगाहट में फर्क बादशाह की उदारता और खादारी के साथ प्रजाप्रेमी और तन्मीयत की उमंग को भी दबल रहा है। हकीकत यह है कि उसकी शायरी के रंग, लबोलहजा और विषय की विभिन्नता का दारोमदार इन्हीं बातों पर था। कुली कुतुबशाह की जनतात्रिक कविता वसन्त, होली, दीवाली के दीयों, ईद कुरबा और शबबरात तक सीमित रही; परन्तु नजीर इससे कहीं आगे इस क्षेत्र में रहे हैं यहाँ तक कि अपने युग के सामाजिक जीवन में मिल गये थे। कुली कुतुबशाह की शायरी का जो वातावरण है जिसे बादशाह ने अपनी कविता में प्रस्तुत किया है उसमें खुद उसकी शाहाना जिन्दगी और शाही ठाट बाट के ऐश्वर्य की झलक मिलती है। इसकी नज्म होली, वसन्त, दीवाली बगैरह से अन्दाजा होता है कि उसने न सिर्फ उनको स्वयं देखा है बल्कि उन जलसे जलूसों में सम्मिलित भी रहा है। इसी तरह नजीर अकबराबादी ने जिन हालात, घटनाओं और भावनाओं के ताने बानों से अपनी कविता की रचना की है वह उन पर ही बीते हैं। उनकी कविता में सामाजिक जीवन का जो चित्र मिलता है वह स्वयं उसके एक जीते जागते पात्र रहे हैं। एक आम हिन्दुस्तानी को जिन्दगी में रोटी की अहमियत और खेल तमाशों, मेलों, त्योहारों और मौसमों का जो स्थान है उसे नजीर ने अपनी शायरी में समायानुकूल पेश किया है। कुली कुतुबशाह जिस वातावरण में पला है, उसकी बज्म से उसके यहाँ सबो क्रनाअत, तबक्कुल व रजा या तसब्बुक्क की समस्याओं का बयान नजर नहीं आता। नजीर एक साधारण और मध्यम वर्ग के आदमी थे। उस जमाने में हिन्दुस्तान के राजनीतिक, और आर्थिक दुर्दशा का शिकार रहने की वजह से नजीर के सिंहाज और शायरी में ईश्वर भक्ति सबो क्रनाअत और तबक्कुल के हसानात साफ साफ

फार्म ४

(नियम ८ देखिये)

१. प्रकाशन स्थान :-

महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर,
एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड,
बम्बई-२

२. प्रकाशन अवधि :-

सालाना

३. मुद्रक का नाम :-

डा. अब्दुस्तत्तार दलवी

(क्या भारत का नागरिक है ?)

भारतीय

(यदि विदेशी है तो मूल देश)

—

पता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई-२

४. प्रकाशक का नाम :-

डा. अब्दुस्तत्तार दलवी

(क्या भारत का नागरिक है ?)

भारतीय

(यदि विदेशी है तो मूल देश)

—

पता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई-२

५. सम्पादक का नाम

डा. अब्दुस्तत्तार दलवी

(क्या भारत का नागरिक है ?)

भारतीय

(यदि विदेशी है तो मूल देश)

—

पता— महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई-२

६. उन व्यक्तियों के नाम व पते जो समाचार-पत्र अकेडमिक कमेटी, हिन्दुस्तानी प्रचारसभा, के स्वामी हों तथा जो समस्त पूजी के एक प्रतिष्ठित से अधिक के सामेदार या हिस्सेदार हों।

एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड,
बम्बई-२

मैं, डा. अब्दुस्तत्तार दलवी, यह घोषित करता हूँ कि मेरी अधिकतम जानकारी एवं विश्वास के अनुसार ऊपर दिये गये विवरण सत्य हैं।

डा. अब्दुस्तत्तार दलवी

तारीख २ अक्टूबर १९७०

प्रकाशक

1. The first part of the paper discusses the importance of the study of the history of the English language. It is a branch of linguistics that deals with the changes in the language over time and across different regions. The study of the history of the English language is important for understanding the development of the language and for identifying the factors that have influenced its evolution.

2. The second part of the paper discusses the importance of the study of the history of the English language. It is a branch of linguistics that deals with the changes in the language over time and across different regions. The study of the history of the English language is important for understanding the development of the language and for identifying the factors that have influenced its evolution.

“लखनौती गंगा नदी के दोनों तटों पर दो मुखाओं में बसा हुआ है। पश्चिम ओर का स्थान राके^१ के नाम से प्रसिद्ध है। लखनौती नगर उसी ओर है। पूर्व की ओर का स्थान बरबन्दा कहलाता है। देवकोट नगर उसी ओर स्थित है। लखनौती से लखनौर के द्वार तक और दूसरी ओर देवकोट तक पुरा बना हुआ है और दस दिन की यात्रा है”^२। अबुल फजल ने आइन-ए-अकबरी में लिखा है कि “इस शहर के पूर्व में एक झील है, जिसे छत्तिया पक्षिया कहते हैं इस झील में बहुत से द्वीप हैं जमर इस की बाँध टूट जाये तो सारा शहर डूब जाये।”^३ सम्भवतः बरगो इसी झील को मंझन ने कहा है।

मंझन ने ग्रंथ को कितने समय में लिखा इसका प्रमाण नहीं मिलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि मंझन ने जो लिपि अपने काव्य में अंकित किया है वह ग्रन्थ पूरी होने पर की है और काव्य की रचना पहले ही प्रारंभ की होगी। जैसा कि हम ऊपर बता चुके हैं कि मंझन का जन्म लखनौती में हुआ और मृत्यु बरगपुर में हुई। पुस्तक की रचना भी उन्होंने लखनौती ही में प्रारम्भ की होगी क्योंकि उनके वर्णन का ढंग भी एक युवक का ढंग है और दूसरी बात यह है कि लखनौती समस्त प्रमाणों के अनुरूप है।

१. S. H. Hodivala ने अपनी पुस्तक Studies in Indo Muslim History में लिखा है कि हेमिस्टन का कथन है कि बंगाल प्राचीन काल में पाँच जिलों में विभाजित था। राद य रादा (Rarh or Radha) हुगली के पश्चिम और गंगा के दक्षिण का प्रदेश, २. बगदी (Bagdi)-गंगा का डेल्टा, ३. बंग (Banga) - डेल्टा के पूर्व का प्रदेश, ४ - बरिन्द या बरेन्द्रा (Barindor Barendra) पद्मा के उत्तर का प्रदेश और कारातोबा तथा महानन्दा नदियों के पश्चिम का भाग।

२. डा. सैयद अतहर अब्बास रिज़वी-आदि तुर्क कालीन भारत, पृष्ठ—२०

३. अबुल फजल (अनु. मो. मुहम्मद अली साहब तालीब) आइन-ए-अकबरी, पृष्ठ ७६४.

मंसन ने अपने आशयवादा की प्रशंसा करते हुए उसे कटक का योद्धा बताया है और आइन. ए. अकबरी में अहुल फज़लने कटक को बंगाल प्रदेश में बताया है ^१। उसी युगमें मंसन की जन्म भूमि लखनौती भी बंगाल प्रदेश में थी।

लखनौती एक प्राचीन नगर है। इस नगर को बसानेवाला संगल दीप नामक राजा था।^२ इसका प्राचीन नाम गौड है जो आषकल माळदाह जिलेमें है।^३ यह बंगाल के हिन्दू राजाओं की राजधानी थी। संभवतः सुस्तान शमसुद्दीन फिरोज़ पुत्र नसीबुद्दीन बोगरा पुत्र बलबन ने इसका नाम फिरोज़ाबाद रक्खा।^४ आइन-ए-अकबरी में अहुल फज़लने लिखा है कि हुमायूँ बादशाह ने इसका नाम जलताबाद रक्खा था।^५ इस प्रकारसे इस नगर का नाम समय समय पर बदलता रहा। ऐसी स्थितिमें जबकि लेखक स्वयं कहता है कि अनूपगढ़ में एक चर्नादी नगर है हो सकता है कि लखनौती की विशेषताओंके कारण उसने उसका नाम अनूप गढ़ रख दिया हो और चर्नादी उसके भीतर कोई विशेष स्थल हो।

उपर्युक्त विशेषताएं लखनौती परही ठीक ठीक उतरती हैं क्योंकि उस युग में वह क्षेत्र बहुतही कुशहाल था तथा 'तबकाते नासिरी' के लेखक मिनहाज सिराज ने लखनौती की यात्रा का वर्णन करते हुए कहा है कि लखनौती के आसपास के संमस्त स्थानों पर बादशाह के दान पुण्य के चिन्ह दृष्टिगोचर होते थे।^६

दूसरी मुख्य बात यह है कि यह नगर गंगा नदी पर स्थित है और जैसा कि मंसन ने वर्णन किया है कि गंगा नदी नगर के भीतर से बही है उसका भी विवरण 'मिनहाज सिराज' ने दिया है

१. अहुल फज़ल (अनु. मो. मुहम्मद फिदाअली साहबताख्तिब)-आइन. ए. अकबरी, पृष्ठ ७६६

२. मीर दोर अली अफ़सोस-आराइश. ए. महफ़िल, पृष्ठ-१७७

३. R. C. Majumdar and Others-An Advanced History of India, Page-272

४. मुल्ला अहुल कादिर बदायूनी (अनु. महमूद अहमद फारुकी) मुन्तल्लबुल्लबारील, पृष्ठ-१२२-२३

५. अहुल फज़ल (अनु. मो. मुहम्मद फिदा अली साहब ताख्तिब) आइन. ए. अकबरी. पृष्ठ-७६४

६. डा. सैयद अताहर अम्बास रिजवी-आदि उनके काबिल भारत, पृष्ठ-२०

बन्धित मयउ रम सम लार्ह । पूरव बलमिधि तीर दोहाई ।
नौलंड प्रियमी मयउ अमन्दू । बम दुविस्टिउ सत इमिचन्दू ।
दान खरग खरगहिं कावौ । त्रिभुवन सिस्टि न पट तर पावौ

मुस्तान के न्याम और दान की प्रशंसा कवि मंसूर ने इस प्रकार की है :—

न्याह किरति जग ऊंच उतंगा । भेब हुंकार खरहि एक संग ।
न्याह बलान मोहिं जा कही । गाह के पोंछि सिंच कर गही ।
केहि मुल कही दान के बाता । रायेन्ह पाट मटुक का दाता ।
जब बोह दान कर बार उबारै । करन आह तहं हाथ पवारै ।

मंसूर ने अपने काव्य में उस समय के ऐतिहासिक व्यक्ति खिज़्रलौ की प्रशंसा बहुत ही सुंदर ढंग से की है इससे देखा प्रतीत होता है कि खिज़्र लौ की इनपर विशेष कृपा थी। इस रचना में उन्होंने खिज़्र लौ को मुस्तानकी दाहिनी भुजा, खडग चलाने में निपुण तथा युद्ध विद्या का पंडित बोधित किया है तथा उसे दानी और सत्य वक्ता की विशेषताओं से सुशोभित किया है :—

अब सुनु खिज़िर खान सिरदानी । रन अमिट, उचिवंत, गियानी ।
गुन विद्या साहस, सिधि पूरा । पंडित पटा चदे रन खरा ।
दाहिनी भुजा साहि के भारी । जेहि सिद्धि खड़ा सोह सिद्धि गादी ।
जा कई मयां वचन मुल बोले । जिम धुव अचक न कबहू डोले ।
महादामि जब समुंद हिलोरा । अरत न मुल सो निकले थोरा ।

खिज़्र खान को नौना भी कहते थे और वह उस समय कटक क्षेत्र का सेनापति था। कवि मंसूर उसकी प्रशंसा करते हुये कहता है कि कटकमें एक ही तलवार धारण करनेवाला है जिसकी बादशाहने स्वयं प्रशंसा की है। खिज़्रलौ का शत्रु-नाश-विषयक प्रण सुनकर शत्रु के हृदयमें मानो विद्युत और वज्रपतन जाते हैं। वह नौना अर्थात् खिज़्रलौ संसार में सर्वश्रेष्ठ योद्धा है। यह सरा और सुवासयुक्त सेना के संदश्य है :—

कटक माहं एके लंबहारा । बादशाहि कई आपु सराहा ।

सुनतहि खिज़िरखान मन जानौ । अरि उरि जनु बिजुबी बल ठानौ ।

महावीर जग ऊपर नौना । बारह बानि भुवासिक सोना ।

मंसूरके कम्म-स्थान, निवास-स्थान और रचना-स्थल को लेकर विद्वानोंने विभिन्न मत व्यक्त किए हैं। पंडित हरिहर निवास द्विवेदी ने ग्वाल्दियरको मंसूर की कम्म-भूमि सिद्ध करने का प्रयत्न किया।

बन्धित मयउ रम सम लार्ह । पूरव बलमिधि तीर दोहाई ।
नौलंड प्रियमी मयउ अमन्दू । बम दुविस्टिउ सत इमिचन्दू ।
दान खरग खरगहिं कावौ । त्रिभुवन सिस्टि न पट तर पावौ

मुस्तान के न्याम और दान की प्रशंसा कवि मंसूर ने इस प्रकार की है :—

न्याह किरति जग ऊंच उतंगा । भेब हुंकार खरहि एक संग ।
न्याह बलान मोहिं जा कही । गाह के पोंछि सिंच कर गही ।
केहि मुल कही दान के बाता । रायेन्ह पाट मटुक का दाता ।
जब बोह दान कर बार उबारै । करन आह तहं हाथ पवारै ।

मंसूर ने अपने काव्य में उस समय के ऐतिहासिक व्यक्ति खिज़्रलौ की प्रशंसा बहुत ही सुंदर ढंग से की है इससे देखा प्रतीत होता है कि खिज़्र लौ की इनपर विशेष कृपा थी। इस रचना में उन्होंने खिज़्र लौ को मुस्तानकी दाहिनी भुजा, खडग चलाने में निपुण तथा युद्ध विद्या का पंडित बोधित किया है तथा उसे दानी और सत्य वक्ता की विशेषताओं से सुशोभित किया है :—

अब सुनु खिज़िर खान सिरदानी । रन अमिट, उचिवंत, गियानी ।
गुन विद्या साहस, सिधि पूरा । पंडित पटा चदे रन खरा ।
दाहिनी भुजा साहि के भारी । जेहि सिद्धि खड़ा सोह सिद्धि गादी ।
जा कई मयां वचन मुल बोले । जिम धुव अचक न कबहू डोले ।
महादामि जब समुंद हिलोरा । अरत न मुल सो निकले थोरा ।

खिज़्र खान को नौना भी कहते थे और वह उस समय कटक क्षेत्र का सेनापति था। कवि मंसूर उसकी प्रशंसा करते हुये कहता है कि कटकमें एक ही तलवार धारण करनेवाला है जिसकी बादशाहने स्वयं प्रशंसा की है। खिज़्रलौ का शत्रु-नाश-विषयक प्रण सुनकर शत्रु के हृदयमें मानो विद्युत और वज्रघटन जाते हैं। वह नौना अर्थात् खिज़्रलौ संसार में सर्वश्रेष्ठ योद्धा है। यह सरा और सुवासयुक्त सेना के संदश्य है :—

कटक माहं एके लंबहारा । बादशाहि कई आपु सराहा ।

सुनतहि खिज़िरखान मन दानौ । अरि उरि जनु बिजुबी बल ठानौ ।

महावीर जग ऊपर नौना । बारह बानि भुवासिक सोना ।

मंसूरके कम्म-स्थान, निवास-स्थान और रचना-स्थल को केन्द्र बिन्दुओंने विभिन्न मत व्यक्त किए हैं। पंडित हरिहर निवास द्विवेदी ने ग्वाल्दियरको मंसूर की कम्म-भूमि सिद्ध करने का प्रयत्न किया

है। १ डा. श्याम मनोहर पांडेय ने चुनारगढ़ को मंझन का निवास-स्थान सिद्ध किया है तथा उसी को रचना-स्थल भी बताया है ^२ और इसी मत की पुष्टि डा. माताप्रसाद गुप्त ^३ तथा डा. शिवगोपाल मिश्र ^४ ने भी की है। इनके अनुमान का ताबन केवल मंझन की ये पंक्तियाँ हैं :-

गढ़ अनूप बसि नगरि चर्नादी । कलिजुग महं लंका सो गादी ।

पुरुब बिसा जरगी धिरि आई । उत्तर पच्छिम गंग गढ़ खाई ।

देखे बनें जाइ नहि कही । गढ़ भीतर गंगा चलि बही ।

यदि हम केवल इसी को आधार बनाकर मंझन के रचना-स्थल, निवास-स्थान और जन्म-भूमि पर विचार करें तो कई स्थान इसके लिए उपयुक्त दिखायी देते हैं। जैसे चुनार, खालियर, मालवा मारंगपुर और लखनौती क्योंकि इन नगरों के पास से भी नदियाँ बहती हैं। ऐसी स्थिति में हम केवल इसी को आधार नहीं बना सकते बल्कि ऐतिहासिक तथ्य को भी सामने रखना होगा।

मंझन ने जिस स्थान पर अपने ग्रन्थ की रचना की है उसमें बहुत सी विशेषताएँ हैं। उदाहरणार्थ:-

गढ़ सोहावन गढ़पति सुर ग्याना । नगर लोग सब सुखी सुबाना ।

बसरहिं भगती बीनानी । आनंदित परदुखी बिनानी ।

दाता औ दयाल दरमिस्टा । सबै लीन रस प्रेम गरिस्टा ।

भागिवंत भोगी सब लोगू । औ सब घर कुलवंत संजोगू ।

मुँह अस्तुति बो कहा न जाई । जानहु सूर भुइं छावा आई ।

खोरि खोरि जौ घर घर नगर अनन्द हुलास ।

कलियुग मों जेव प्रियमी उतरि बसी कविलास ॥

१. डा. शिवगोपाल मिश्र—मंझन कृत मधुमाळती, पृष्ठ-१०

२. “ “ “ “ पृष्ठ-१३

३. डा. माता प्रसाद गुप्त—मंझन कृत मधुमाळती, पृष्ठ-१५-६

४. डा. शिवगोपाल मिश्र—मंझन कृत मधुमाळती, पृष्ठ-११

पच्छिउं मएउ रुम सम खाई। पूरब जलनिधि तीर दोहाई।
नौखंड प्रियर्मा मएउ अनन्दू। घम दुदिस्टिल सत हरिचन्दू।
दान खरग सरगहिले आवौं। त्रिभुवन सिस्टि न पट तर पावौ

सुह्रान के न्याय और दान की प्रशंसा कवि मंसन ने इस प्रकार की है :—

न्याइ किरति जग ऊंच उतंगा। भेंड हुंडार चरहिं एक संग।
न्याइ बलान मोहिं ना कही। गाइ कै पांछि सिंध कर गही।
केहि मुख कही दान कै बाता। रायेन्ह पाट मटुक का दाता।
जब वोइ दान कर बार उबारै। करन आइ तहं हाथ पवारे।

मंसन ने अपने कान्य में उस समय के ऐतिहासिक व्यक्ति खिज्रख़ाँ की प्रशंसा बहुत ही गुंजर दंग से की है इससे ऐसा प्रतीत होता है कि खिज्र ख़ाँ की इनपर विशेष कृपा थी। इस रचना में उन्होंने खिज्र ख़ाँ को मुस्तानकी दाहिनी भुजा, खड्ग चलाने में निपुण तथा युद्ध विद्या का पंडित घोषित किया है तथा उसे दानी और सत्य वक्ता की विशेषताओं से सुशोभित किया है :—

अब मुनु खिजिर खान सिरदानी। रन अमिट, युषिबंत, गियानी।
गुन विद्या साइस, सिधि पूरा। पंडित षढा चढ़े रन सूर।
दाहिनी भुजा साहि कै भारी। जेहि बिसि खडा सोइ बिसि गाढ़ी।
जा कहं मयां वचन मुख बोलै। जिम धुव अचळ न कबहू डोलै।
महादानि जस समुंद हिलोरा। असत न मुख सो निकलै थोरा।

खिज्र खान को नौना भी कहते थे और वह उस समय कटक क्षेत्र का सेनापति था। कवि मंसन उसकी प्रशंसा करते हुये कहता है कि कटकमें एक ही तलवार धारण करनेवाला है जिसकी बादशाहने स्वयं प्रशंसा की है। खिज्रख़ाँ का शत्रु नाश-विषयक प्रण सुनकर शत्रु के हृदयमें मानो विद्युत और वज्रठन जाते हैं। यह नौना अर्थात् खिज्रख़ाँ संसार में सर्वश्रेष्ठ योद्धा है। यह खरा और सुवासयुक्त सोना के सदृश्य है :—

कटक माहं एकै खंडहारा। बादसाहि सहं आपु सराहा।

* * *
सुनतहि खिजिरखान प्रन दानों। अरि उरि जनु जिजुली बज ठानों।

* * *
महावीर जग ऊपर नौना। बारह बानि सुवासिक सोनां।

* * *

मंसनके जन्म-स्थान, निवास-स्थान और रचना-स्थल को लेकर विद्वानोंने विभिन्न मत व्यक्त किए हैं। पंडित हरिहर निवास द्विवेदी ने ग्वाल्हियरको मंसन की जन्म-भूमि सिद्ध करने का प्रयत्न किया

गार उनका ठिकाना ये औरगिज़ा दरख्तों के पत्ते। इस अरसे में उन्होंने बड़ी सख्त रियाज़तें कीं। इस्म-ए-अस्मा-ए-इलाही” में मुनतदा और साहब-ए-तसब्बुफ़ ये। इस इस्म की इजाज़त इनको अपने बड़े भाई शेख बइलोक से जो बड़े साहब-ए-करामात बुजुर्ग गुंजरे हैं, हासिल थी।... शेख की करामतों और कमाकात-ए-बातनी का इससे बढ़कर क्या सबूत होगा कि मियाँ शेख बजीहुद्दीन जैसा मुतबहिह्र आलिम-ए-रब्बानी भी इनकी बाग़ाइ-ए-तक़दुस का हाशिया नहीं बन गया था। इनके दामन-ए-फ़ैज़ से देहली, गुजरात और बंगाला में कितने ही साहब-ए-मरतबा बुजुर्ग पैदा हुए। इनके कमाकात-ए-रुहानी के आमार अबतक हिन्दुस्तान में बाकी हैं।... मैंने इन्हें सबसे पहले १६६ हिजरी में आगरा के बाज़ार में दूर से देखा था। इस वक़्त वह सवार होकर जा रहे थे और इनके आगे पीछे दार्ये बायें लोगों ने इतना हुजूम कर रखा था कि इस भीड़ में किसी का दाखिल होना मुमकिन न था। इस क़द्र-व-मंज़िलत पर इनके इन्क़सार व तवब्बह का वह आलम था कि लोगों को दार्ये बायें घूम कर और इस क़दर झुककर सज़ाम का जवाब दे रहे थे कि इनमें सर को काहज़ा भर के लिए क़रार न था।... अस्सी साल उमर पाकर हिजरी ९७० में आगरा में इन्तकाज़ फरमाया और ग्वालियर में दफ़न किये गये।... शेख निहायत सली और दरियादिल आदमी थे तबियत में बड़ा इन्क़सार था।”^१ इनके सम्बन्ध में डा. शेख मुहम्मद इकरामने लिखा है कि ‘इत्तारी सिलसिले में सबसे ज्यादा सोहरत शेख मुहम्मद ग़ौस ग्वालियारी को हुई.....शेख ज़हूर हाजी हमीद ने आप और आप के भाई को फ़रजन्दी में लिया और सलूक-ए-बातनी की पूरी तालीम दी।..... मजीद फ़ैज़ान के लिए उन्हें कोह-ए-नुनार के जंगलात में खाना किया।’^२

मंसन ने भी पूर्ववर्ती सूफ़ियोंकी ही भाँति अपने काब्य के प्रारंभ में ईश्वरका गुणगान किया है उसके पश्चात् हज़रत मुहम्मद सल्हाइ अलैहैबरसल्लम, चारो खलीफ़ा (अबूबकर, उमर, उसमान और अली) समसामयिक सुल्तान, गुरु और खिज़्र खाँ की विशेषताओं का उल्लेख किया है। मंसन ने समसामयिक सुल्तान सलीम शाह सूरी की प्रशंसा चार बरवकों में की है उन्होंने सुल्तान की प्रशंसा करते हुये उसके व्यक्तित्व का वर्णन कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है और यह बताया है कि उसके शासन काल में काबुल और हिन्द का द्वार एक हो गया, उसकी आन उत्तर में हेमगिरि से दक्षिण में सेतुबन्ध तक है, पश्चिम में रूम तथा शाम देश उसकी स्थायी बन गये और पूरब में समुद्र तट तक उसी की दुहाई है। नौ खन्ड पृथ्वी में आनन्द ही आनन्द है क्योंकि धर्म में वह युधिष्ठिर तथा सत्य में वह हरिश्चन्द्र के समान है एवं खबग दान में तो उसके समतुल्य तीनों भुवनों में कोई नहीं है :—

गरुआ तप गरुआ अवतारा। कानिल हिन्द भएउ एक बारा।

उत्तर हेमगिरि कहि परबानां। दक्खिन सेत बंध लहि आना।

१ मुहम्मद अब्दुल कादिर बदायूनी (अनु. महमूद अहमद फारूकी) मुन्तख़बुल बारीख़, पृष्ठ-५६४-६५

२ डा. शेख मुहम्मद इकराम-रुदे कौसर, पृष्ठ- ३८

घत्तारी ने प्रस्तुत की है कि शाह मंसूर ताजुल उरफा सेयद ताजुद्दीन बुलारी के शिष्य थे जिन्होंने बहुत स्थानों की यात्रा एवं पर्यटन किया था तथा प्रत्येक स्थान के सुफियों से मेंट की थी। हिन्दुस्तान पहुँचकर वे गौबुल ओलिबा के शिष्य होकर घत्तारिया सिलसिले में सम्मिलित हो गये। उन्होंने अपने गुरीद शाह मंसूर की सिकारिश गौबुल ओलिबा से कर दी और उन्हें उनकी सेवा में पहुँचा दिया।”^१

मंसूर अपने पीर शेरशुह्रमुद्द गौस की प्रशंसा और उनके गुणगान में इतना लीन से दिखायी देते हैं कि उन्हें यह प्रतीत नहीं होता कि कितना वर्णन कर चुके हैं। शेर मुहम्मद गौस को उन्होंने अत्यन्त ज्ञानी, निर्मल, गरिब, गम्भीर और सत्पुरुष की संज्ञाओं से सुशोभित किया है :—

सेल बड़े जग सिधि पियारा । ग्यान गरुभ औरूप अपारा ।

ग्यान समुंद अथाह गंभीर । जेह सेवा सो लागेउ तीरा ।

दाता औ गुन गाहक गौस मुहम्मद पीर ।

हुहुं कुल निमल सापुस गरुभ गरिब गंभीर ॥

जस पारस के परबत भीन हेम होइ जाइ ।

तिमि में सेल मुहम्मद देखे बिनु साहस सिधि पाइ ॥

जेहि सिर पुनव करम कै रेखा । तेह जग सेल मुहम्मद देखा ।

उपर्युक्त अद्वालियों से प्रतीत होता है कि मंसूर के गुरु शेर मुहम्मद गौस समस्त गुणों से विभूषित थे और यह ऐतिहासिक तथ्य भी है। उनकी तपस्या के सम्बन्ध उन्होंने लिखा है :—

बारह बरिल तहां गे दुरे । जहां सूर सवि बिस्ति न परे ।

बिकट बिलन औ भयावह ठाऊं । कलहुग धुंन दरी ओहि नाऊं ।

चहुं दिशि परबत बिलम अगंमा । तहां न केहु मानुस गंमा ।

तहां जाइ के अपेउ बिजाता । कै अहार बन जामुनि पाता ।

मन मत्तंग मारि बस किया । ग्यान महारस अंजित पिया ।

साहस उदित अमान साधि कै कीन्ह सिद्धि अवराधि ।

बारह बरिल रहे बन परबत लाए जो ब्रह्म समाधि ॥

इस कथन की पुष्टि समकालीन इतिहासकार मुल्ला अब्दुल कादिर बदायूनी के इस विवरण से होती है—“इब्तदाए हक में वह बारह साल तक कोह्लिस्तान-ए-जुनार के दामन में मुक़ीम रहे।

और लखनौवी नगर में निवास करने लगे और बहुत से लोगों को विद्वान बना दिया।”^१

उनके जीवन के सम्बन्ध में भी थोड़ी झलक इसी में मिलती है कि “उनका अधिक समय पठन पाठन एवं ईश्वर के अध्ययन में व्यतीत होता था। जिस वर्ष शेरशाह सूरी ने रायसेन के किले को विजय करके उसका नाम इस्लामाबाद रखा तो वे अपनी जन्मभूमि लखनौती से उस किले में पहुँचे और कुछ समय तक वहाँ पर शेरशुह इस्लाम रहे और वहाँ अपनी एक खानकाह स्थापित की। जब रायसेनपर पुनः दुष्ट काफिरोंका अधिकार हो गया तो वे वहाँसे सारंगपुर मालवा चले गये और वहीं निवास करने लगे। वहाँ कोई ऐसा विद्वान न था जो लोगोंको शिक्षा दे सकता। उनके ग्रन्थ भी दुर्घटनाके कारण नष्ट हो गये थे अतः उन्होंने प्रत्येक प्रसिद्ध ग्रन्थ की अपनी स्मृति के अनुसार टिप्पणियाँ तैयार की और अपने शिष्यों को उनसे लाभान्वित कराया करते थे। उनके आ जाने के कारण सारंगपुर को शीराज के समान प्रसिद्धि प्राप्त हो गई और बहुत से विद्वान वहाँ पहुँच कर निवास करने लगे। वृद्धावस्था को प्राप्त हो जानेपर उन्होंने अपने पुत्रों एवं समस्त साधियोंसे प्रथम होकर सारंगपुर से दो मंजिळकी दूरी पर स्थित आइता नामक कस्बे में एकान्तवास ग्रहण कर लिया। कुछ वर्ष के उपरांत रबी-उल-अव्वल १००१ हिबरी (जनवरी १५८३ ई.) में वे पुनः सारंगपुर पहुँचे और सभी छोटे बड़ोंसे विदा होकर एकांत में जीवन व्यतीत करने लगे। उस समय उनकी अवस्था ८० वर्ष हो गई होगी। उसी मास में उन्होंने जो लोग उपस्थित थे उनके साथ जिक्रे जहर किया और संसार से विदा हो गये।”^२

डॉ. रिज़वी ने उनके एक पुत्र का नाम शेख उस्मान ^३ बताया है तथा उनके मित्र के सम्बन्ध में लिखा है “शाह मंसूर शेख अहमदी के, जो अपने समय के बहुत बड़े विद्वान थे, सहायी थे।”^४

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट हो जाता है कि शाह मंसूर का वास्तविक नाम अब्दुल्लाह है और उनका जन्म लखनौती में हुआ था यदि यह तिथि अर्थात् १५९३ई. जुटि रहित है कि उनकी मृत्यु ८० वर्ष की अवस्था में हुई तो इससे प्रतीत होता है कि उनका जन्म १५१३ ई. में हुआ होगा। इससे एक बात और जो स्पष्ट होती है वह यह कि वह शेख थे न कि मलिक जैसा कि आचार्य परशुराम चतुर्वेदी ने लिखा है।^५

मंसूर के दो गुरुओं का पता चलता है परन्तु उन्होंने केवल एक ही गुरु का अधिक प्रशंसा की है और प्रथम गुरु का काव्य में नाम तक नहीं आया है सम्भवतः ऐसा इसलिए किया होगा कि वह इन्हीं से अधिक प्रभावित हुए होंगे अथवा उर्युक्त स्थान हीन भिन्न होगा। उनके प्रथम गुरु के सम्बन्ध में वह सामग्री “गुलज़ार-ए-अबरार” के लेखक शेख

-
१. डॉ. सैयद अतहर अब्बास रिज़वी मुगलकालीन भारत हुआयू, पृष्ठ ४९२-४९३
 २. “ ” ” ” ” पृष्ठ-४९३
 ३. “ ” ” ” ” पृष्ठ-४९२
 ४. “ ” ” ” ” पृष्ठ-४९३
 ५. आचार्य परशुराम चतुर्वेदी-धूफी-काव्य-संग्रह, पृष्ठ-१२७

रानी रूपमंजरी ने प्रेमा के घर संदेश भेजा और मधुमालती ने भी संदेशवाहक से अपनी विरह कथा को कहने को कहा। जिस समय संदेशवाहक प्रेमा के घर पहुँचा उसी समय राजकुमार मनोहर भी साधु के वेश में वही पहुँचा। संदेशवाहक प्रेमा और मनोहर की विधियाँ लेकर वापस आया।

मनोहर और मधुमालती का विवाह सम्पन्न हुआ। मनोहर ने ताराचन्द को भी अपने पास रख लिया और वे सुख पूर्वक जीवन व्यतीत करने लगे। एक दिन ताराचन्द प्रेमा को चित्रकारी में देखकर उसकी छवि पर आसक्त हो गया। मधुमालती को इसने बताया कि शूङ्गे हुए एक बाला को मैंने देखा है और उसी पर आसक्त हूँ। मधुमालती ने मनोहर से कहकर ताराचन्द का विवाह प्रेमा से करा दिया। वर्ष भर साथ रहने के बाद दोनों अपनी अपनी पत्नी के साथ अपने अपने घर को प्रस्थान किया। मनोहर और मधुमालती को नगर में आया हुआ जानकर मंगल गान गाये गये।

मधुमालती नामक कथा का जन्म कहाँ, कब और कैसे हुआ ? यह बताना दुर्लभ है परन्तु मंसन ने इस कहानी का अनुकरण कहाँ से किया इसके सम्बन्ध में कहा है—

‘आदि कथा द्वापर में है, कलियुग में भारवा के गाई;’

इस अर्द्धांकी से प्रतीत होता है कि मंसन ने द्वापर की एक पौराणिक कथा को प्रथम समय हिन्दी रूप दिया क्योंकि उनके कथानाशर उस समय तक इसकी रचना हिन्दी या भाषा में नहीं थी। यदि इससे पहले हिन्दी में नहीं हुई थी तो सम्भवतः चतुर्भुज दास की मधुमालती भी इससे परवार्त की रचना है।

प्राचीन तथा मध्यकालीन कवियों एवं सन्तों के सम्बन्ध में बहुत कम सामग्री प्राप्त होती है उनके जीवन परिचय और रचनाओं का पता लगाना एक दुर्लभ काम कहा जा सकता है फिर भी जिज्ञासु शोधक कुछ न कुछ अंधकूप में डूबकी लगाते लगाते खोज ही निकालते हैं। डा. माता प्रसाद गुप्त और डा. शिवगोपाल मिश्र ने मधुमालती नामक प्रेम काव्य को बहुत ही परिश्रम से सम्पादित किया है और कुछ सामग्री जो हमारी आँखों से ओझस थी उसको सामने रखता है परन्तु फिर भी कुछ संतोषप्रद सामग्री का मुझे अभाव सा दिखता है। इन सम्पादित पुस्तकों में मंसन का नाम, जीवन-परिचय, ग्रंथरचना-स्थल और आश्रयदाता के सम्बन्ध में कोई विशेष जानकारी नहीं प्रस्तुत की गयी है। केवल संकेतो से काम चलाया गया है यद्यपि इस मसनवी को भली भाँति समझने के लिए मसनवी के मूल विषय से भी अधिक उपर्युक्त जानकारी की आवश्यकता है।

डा. सैयद अतहर अन्वास रिज़वी ने ‘लिन्डेसिथाना मैनुस्क्रिप्ट ‘गुलज़ार-ए-अचरार’ से शेर मंसन के सम्बन्ध में इस प्रकार लिखा है— “शाह मंसन अब्दुल्लाह काजी खैरुद्दीन शरीफ के पुत्र थे। काजी ताजुद्दीन नहवी उनके दादा थे उनके नाना काजी समाउद्दीन देहलवी थे जो बड़े उच्च पद पर आरुढ़ थे तथा कुतुबग खाँ की उपाधि से सुशोभित थे। उनके दादा काजी ताजुद्दीन नहवी, शेर महमूद जिन्हा पोश कशी इसकी के वंश से थे। उनकी खानकाह इरलाम के नगर बख्स में थी। जिस समय काजी फखरुद्दीन बरकत मन्शाच के लेखक और काजी फखरुद्दीन हिंदुस्तान में पहुँचे

जब दोनों सो गये तो अप्सराओं ने राजकुमार को उसके स्थान पर कर दिया।

राजकुमार जगा तो मधुमालती की विरह में व्याकुल हो गया। जब राजा-रानी को मालूम हुआ तो आये और समझाया बुझाया परन्तु मनोहर ने प्रेम की कहानी कह सुनायी और उसे प्राप्त करने की आज्ञा मांगी।

दूसरे दिन मनोहर दल-बल के साथ चल पड़ा। एक समुद्र मार्ग में पड़ा उसमें उसके सभी साथी डूब गये तथा राजकुमार किनारे जा लगा। सामने एक बन था उसमें चल पड़ा। बन में एक सुन्दर युवती से भेंट हुई। युवती चित्तविलास के राजा चित्रसेन की पुत्री प्रेमा अपने आप को बताया और कहा कि एक वर्ष पूर्व राक्षस उसका अपहरण करके लाया था। जब राजकुमार ने अग्नी कथा सुनाई तो उसने कहा मधुमालती तो मेरी सहेली है और मैं उससे तुम्हें मिला दूँगी। यह सुनकर मनोहर बहुत प्रसन्न हुआ। राजकुमार ने राक्षस से प्रेमा को मुक्त कराया और उसके साथ चित्तविलास नगर जा पहुँचा। प्रेमा के पिता ने राजकुमार से प्रेमा का विवाह करना चाहा तो राजकुमार ने प्रेमा के साथ बहन का सम्बन्ध बताया।

द्वितीया के दिन मधुमालती के आने पर प्रेमाने अपने उद्धार की कथा सुनायी और यह भी बताया कि राजकुमार भी यहीं है जिस पर तुम आसक्त हो। पहले तो मधुमालती ने अस्वीकार किया परन्तु जब प्रेमा ने अंगूठी दिखायी तो मान गयी। तदनन्तर प्रेमा ने उसे चित्रसारी में ले जाकर मनोहर से मिलाया।

दोनोंने अपनी अग्नी विरह कथाएं सुनायी और लिट कर सो गये। मधुमालती के घर लौटने में अत्यधिक विघ्न होता देखकर उसकी माता रूपमंजरी स्वयं आयी और चित्रसारी में जा पहुँची। जब उसने मधुमालती को किसी पराये मनुष्य से लिपट कर सोते हुए देखा तो बहुत क्रुद्ध हुई। सोते हुए राजकुमारको कनैगिरि गढ़ और मधुमालती को अपने घर भिजवा दिया।

जब राजकुमार जगा तो स्वयं को अपने स्थान पर पुनः पाकर रोने लगा और फिर मधुमालती की खोज में चल पड़ा। इधर मधुमालती भी राजकुमार के विशेष में रोती रही। रूपमंजरीने बहुत समझाया किन्तु जब वह न मानी तो उसने उसे पक्षी बना दिया।

मधुमालती पक्षी के रूप में राजकुमार को खोजने निकल पड़ी और जाकर राजकुमार ताराचन्द के हाथ में लगी। उसने उसे सोने के पिंजरे में रखा, परन्तु तीन दिन तक पक्षी ने अन्न जड़ नहीं ग्रहण किया तो उसने इसका कारण पूछा। तब पक्षी ने अपनी पूरी कथा सुनायी और उसके उद्धार का बीड़ा ताराचन्द ने उठा लिया।

कई पिंजड़े लेकर महाराज नगर राजमहल में पहुँचा और रानी ने मंत्र पढ़कर पुनः स्त्री रूप में परिणत किया। राजा-रानी ने चाहा कि ताराचन्द के साथ विवाह हो जाय परन्तु उसने बहिनापा बताया और ताराचन्द ने कहा यदि राजकुमार मनोहर के साथ विवाह हो जाय तो अच्छा होगा।

चतुर्भुजदास कृत मधुमालती की रचना-तिथि अभी तक ज्ञात नहीं हो सकी है परन्तु जानकवि कृत मधुकर मालती की रचना सन् १६३४ ई. है। बंगाली साहित्य में अमीर हमजा ने 'मधुमालती' की रचना सन् १७४९ ई. के बाद की है। मामूद ने 'मधुमालती मनोहर' नामक प्रेम कथा की रचना सन् १७९१ ई. में की और मुहम्मद कबीर ने 'मधुमालती' को सन् १७५९ ई. में लिखा। इससे स्पष्ट हो जाता है कि ये रचनाएं मंशन कृत मधुमालती के पश्चात् की हैं तथा इनमें नाम के अतिरिक्त बहुत कम समानताएं मिलती हैं। घटना और दृश्य के वर्णन में तो आकाश-पाताल का अंतर है।

दक्खिनी साहित्य में नुसरती ने 'गुलशन-ए-इश्क' नामक प्रेम-कथा की रचना हि. सन् १०८६ में की। इसकी कहानी मंशन की मधुमालती पर ही आधारित है। इसमें नाम मात्र का अन्तर है। नायक-नायिका वही हैं। इस प्रेम कहानी में जितने दृश्यों और घटनाओं का वर्णन मिलता है सभी मधुमालती के समान हैं, अन्तर केवल निम्नांकित हैं :—

मंशन कृत मधुमालती	नुसरती कृत गुलशन-ए-इश्क
कनैगिरि गढ़ के राजा सूरज भान का पुत्र राजकुमार मनोहर।	कनगिरि के राजा विक्रम का पुत्र राजकुमार मनोहर।
महारस नगर के राजा विक्रमराय की पुत्री राजकुमारी मधुमालती।	महारस नगर के राजा धर्मराज की पुत्री राजकुमारी मधुमालती।
चिचबिल्लाम के राजा चित्रसेन की पुत्री राजकुमारी प्रेमा।	कंचन नगर के राजा सूरजमल की पुत्री राजकुमारी चम्पावती।
पानैगिरगढ़ का राजकुमार ताराचन्द।	तलग नगर का राजकुमार चन्द्रसेन।

कनैगिरि गढ़ के राजा सूरजभान के कोई सन्तान न थी। वह सदैव दुखी रहा करता था। एक दिन एक योगी आया, उसने रानी को एक पिंड खाने के लिए दिया और दस मास बाद मनोहर नामक पुत्र ने जन्म लिया। पांचवें वर्ष में बिया आरम्भ करा दी। जब कुमार १२ वर्ष का हुआ तो समस्त बियाओं में सिद्धस्त हो गया। १४ वर्ष ११ मास पर कुमार की वह ग्रह दशा आ गयी जो ज्योतिषियों ने बताया था। कुछ अप्सराओं ने राजकुमार को गाढ़ी निद्रा में देखा और उसकी सुन्दरता पर मुग्ध होकर उसके उपयुक्त महारस नगर के राजा विक्रमराय की कन्या मधुमालती को समझा। अप्सराओं ने मनोहर को शय्या के साथ उसकी तुलना के लिए उठा ले गयी और मधुमालती की शय्या के पास रख दिया; इतने में मनोहर जग गया और चकित हो गया, कुछ समय बाद मधुमालती भी जग गयी। दोनों में प्रेम के अंकुर का उदय हुआ। दोनों ने अंगूठियाँ बदल लीं।

इकबाल महमद

मधुमालती का प्रेणता मंझन-एक परिचय

मधुमालती नामक प्रेमाख्यानक काव्य की रचना मंझन ने हिजरी सन् ९५२ (सन् १५४५ ई.) में की। इस काव्य में मंझन ने अपने प्रेम-दर्शन को बहुत ही स्पष्ट रूप से विवृत करने का प्रयत्न किया है। उनका कथन है कि प्रेम ही जीवन ज्योति है; वह मृत्यु से परे अमरत्व देनेवाला है। उन्होंने वचन को अमर बताया है और उसे एक पवित्र दाय के रूप में स्वीकार किया है। कवि ने शालीनता की मर्यादाओं को सदैव ध्यान में रखा है परन्तु फिर भी वह सर्वत्र पाठकों की अपेक्षाओं और रुचियों का ध्यान रखता है। इस कथा में इस बात का भी संकेत मिलता है कि उन्होंने योग दर्शन का अध्ययन किया था इसलिए इसमें प्रेम, ज्ञान और योग के तत्त्व पाये जाते हैं। पूरी कथा में मंझन ने हिन्दू वातावरण का निर्वाह किया है, जितने पात्र हैं सभी हिन्दू हैं, यहाँ तक कि परमात्मा तक को ब्रह्म ही कहता है और ऐसा प्रतीत होता है कि वास्तव में मंझन एक सर्वतक एवं संयत लेखक थे।

मंझन कृत मधुमालती के अतिरिक्त इसी नाम की अन्य रचनाओं की भी सूचना है। इनमें से कुछ तो मंझन की रचना से पूर्व की हैं और कुछ पश्चात् की। ये रचनायें केवल हिंदी साहित्य में ही नहीं पायी जाती हैं अपितु बंगला और गुजराती में भी पायी जाती हैं और संस्कृत साहित्य में भवभूति कवि कृत 'मालती माधव' नामक रचना पायी जाती है किन्तु इस कथा से मंझन अथवा अन्य कवियों की रचनाओं में नायक 'मधु' और नायिका 'मालती' के अतिरिक्त किसी प्रकार का भी सम्बन्ध नहीं पाया जाता।

मधुमालती नामक रचनाएं इस प्रकार हैं:—

१. चतुर्भुजदास कृत मधुमालती
२. जान कवि कृत मधुकर मालती
३. अमीर हमजा कृत मधुमालती (बंगाली)
४. मामूद कृत मधुमालती (,,)
५. मुहम्मद कबीर कृत मधुमालती (,,)

डा. माताप्रसाद गुप्त ने मधुमालती की गुजराती संस्करणों की भी सूचना दी है परन्तु वे अभी तक प्राप्त नहीं हैं।^२

१. डा. शिवगोपाल मिश्र मंझन कृत मधुमालती, पृष्ठ-५

२. डा. ,, ,, ,, ,, पृष्ठ-६

नायक से बाद-विवाद हो जाता है। नगैसर घर लौटकर भाइयों से विवाद का अतिरंजित वर्णन करके उन्हें सीताराम नायक को दण्ड देने के लिए प्रेरित करती है परन्तु पिता बरमानायक के हस्तक्षेप से वे रुक जाते हैं तथा यह भी ज्ञात होता है कि सीताराम नायक अन्य कोई नहीं बल्कि उम घर का दामाद ही है अतः उसका स्वागत किया जाता है। बिदा करा कर लौटते समय सीतारामनायक को उमका पालतू तोता स्मरण दिलाता है कि यह वही युवती है जिसने सरोवर पर उसे गालियां देकर अपमानित किया था अतः सीताराम नायक नगैसर को पीटता है तथा अन्य यातनाएं देता है। घर पहुंचकर भी सीताराम नायक नगैसर की उपेक्षा ही करता है और एक दिन उसे छोड़कर व्यापार के लिए चला जाता है। राहमें जब वह एक नदी के किनारे ठहरता है तो भीषण वर्षा और नदी की बाढ़ के कारण उसका सारा सामान तथा सभी साथी बह जाते हैं। सीताराम तोते के द्वारा मां के पास अपनी आपत्ति का समाचार भेजता है। जब नगैसर को यह समाचार प्राप्त होता है तो वह विलाप करती हुई नदी की ओर चलती है परन्तु इस बीच सीताराम को जल-जन्तु खा जाते हैं। नदी के किनारे विलाप करती हुई नगैसर पर महादेव-पार्वती को दया आती है तथा वे सीताराम को जीवित कर देते हैं। इस अवसर पर महादेव उन्हें उपदेश देते हैं कि वे लोग अब कभी तोता और बिल्ली न पालें तथा कभी नदी के किनारे न ठहरें। कहा जाता है कि आज भी बंजारा जाति के लोग उसका पालन करते हैं।



घोड़ेपर बैठ कर चलता है तथा राह में सकेलनपुर, जोरनपुर, तथा जितनपुर की क्रमशः सकेलन, जोरन तथा जितन नामक राजकुमारियों से विवाह करने के पश्चात् दुरजन के गांव पहुंच जाता है जहां सरोवर तट पर उसकी भेट उसकी माता रानी रमुलिया से होती है जो अपने पुत्र को पहिचान लेती है। मदनसिंह मां को सलाह देता है कि वह किसी भांति दुरजन से यह रहस्य पूछ ले कि उसके प्राण कहां हैं? रानी रहस्य ज्ञात करके मदनसिंह को बतला देती है कि दुरजन के प्राण सातसमुद्र पार एक द्वीप में एक पेड़ पर लटके हुए सोने के पिंजड़े में रहने वाले तोते में है। 'टेटू मंगर' (मंगर) की सहायता से मदनसिंह द्वीप में पहुंचता है और पिंजड़ा निकालना चाहता है परन्तु तोते के अचानक काटने से वह ऊपर से गिर कर मर जाता है। अंत में सकेलन, जोरन तथा जितन के द्वारा अमृत छिड़कने से वह जीवित होता है और तोते के पैर एवं पंख तोड़कर दुरजन के पास पहुंचता है, जहां उसके पर एवं हाथ टूट चुके होते हैं। मदनसिंह पिता तथा उसकी सारी सेना को फिर से जीवित करने के लिए दुरजन को बाध्य करता है और अंत में उसे मार डालता है। राजा वीरसिंह पत्नी, पुत्र तथा सेना सहित अपने राज्य को लौट आता है।

सीताराम नायक :-

इस गाथा में सीताराम नायक नामक एक सम्पन्न बंजारे की कथा है। इस गाथाका अंग्रेजी अनुवाद सर्वप्रथम सन १९४६ में श्री वेरियर एल्विन ने अपने ग्रन्थ 'फोक सांग्स आफ छत्तीसगढ़ में' 'दी सांग्स आफ सीताराम नायक' शीर्षक से प्रकाशित किया था २६। इसका एक अति संक्षिप्त रूप छत्तीसगढ़ी में डा. भालचन्द्र राव तेलंग ने 'नगेसर कइना' शीर्षक से सन १९६६ में प्रकाशित कराया था २७ जिसमें सीताराम नायक द्वारा नगेसर को विदा करा कर लाने तक का केवल वर्णन है। गाथा में महत्वपूर्ण भाग लेने वाले तोते का भी इसमें कोई वर्णन नहीं है। अपने पूर्ण रूप में यह गाथा अबतक छत्तीसगढ़ी में अप्रकाशित है।

मेरे द्वारा संग्रहीत 'सीताराम नायक' नामक गाथा तथा एल्विन की गाथा में यथेष्ट समानता है। यह गाथा दुर्ग में दिनांक २४-५-६२ को बिसाहू (पिता का नाम उम्मेदी) नामक एक ६५ वर्षीय देवार से सुनकर लिपिबद्ध की गयी थी।

इस गाथा के अनुसार सीताराम नायक अपनी माता से अपने विवाह के लिए कहता है। उसे ज्ञात होता है कि उसका विवाह बाल्यावस्था में ही मल्हार के 'बरमा नायक' की पुत्री नगेसर के साथ हो चुका है अतः वह अपनी पत्नी को विदा कराकर लाने के लिए बड़ी बारात लेकर मल्हार पहुंचता है तथा बरमा नायक के बनाए हुए विशाल 'परमेसर तरिया' नामक मरोवर के तट पर ठहरता है। दूसरी ओर उसी दिन नगेसर माता के मना करने पर भी तालाब नहाने के लिए जाती है। एक बिल्ली उसका रास्ता काटती है तथा तालाब न जाने की सलाह देती है परन्तु नगेसर उसकी उपेक्षा कर तालाब जाती है जहां अनजाने में ही उसका अपने पति सीताराम

२६ फोक सांग्स आफ छत्तीसगढ़: ले. वेरियर एल्विन : पृ. ३००

२७ छत्तीसगढ़ी, हलबी, भतरी बोलियों का भाषा वैज्ञानिक अध्ययन: डा. भालचन्द्र राव तेलंग : पृ. २७१

होता है। 'ओड़िया' (पुरुष) भूमि खोदते हैं जब कि 'ओड़निन' (स्त्रियाँ) मिट्टी बाहर फेंकती हैं। इस बीच राजा महानदेव दसमत नामक एक सुन्दरी ओड़निन की ओर आकर्षित हो जाता है। राजा कंकड़ मारकर उसकी ओर संकेत करता है। निम्न जाति की होने पर भी दसमत का चरित्र महान है। वह राजा को रोकती है। इस अवसर पर 'बोड़रा' नामक चिड़िया भी राजा को समझाने का यत्न करती है परन्तु राजा दसमत के लिए सब कुछ त्यागने को प्रस्तुत हो जाता है। अब राजा की परीक्षा लेने के बहाने उसे उसके निश्चय से विमुख करने का प्रयत्न किया जाता है। प्रथम राजा से यह कहा जाता है कि यदि वह ओड़निन को प्राप्त करना चाहता है तो उसे भी 'ओड़ियों' के समान कार्य करना होगा। राजा ओड़ियों की भांति मिट्टी खोदने एवं ढोने का श्रम साध्य कार्य करने का यत्न करता है परन्तु असफल होता है। राजा फिर भी दसमत को प्राप्त करने के अपने निश्चय से विमुख नहीं होता है अतः एक दूसरी परीक्षा के रूपमें वह मांस एवं मदिरा सेवन करता है। राजा को नशे में छोड़कर सब ओड़िया लोग सुरगीडीह नामक स्थान की चले जाते हैं तथा वहाँ ओड़ारबांधा नामक सरोवर बनाते हैं। राजा भी दसमत के लिए सुरगीडीह पहुंच जाता है। दसमत राजा को अंतिम बार समझाने का यत्न करती है परन्तु राजा नहीं मानता। क्रोधवश सारे ओड़िया ओड़ारबांधा में डूबकर मर जाते हैं तथा दसमत चिता में भस्म होकर एक शिला के रूप में परिवर्तित हो जाती है। राजा उसी शिलाखंड पर अपने प्राण त्याग कर एक कदम्ब के वृक्ष के रूप में परिवर्तित होकर उस शिलापर अपनी छाया फैलाता है। 'जसमा' की अन्य कथाओं में जसमा को वास्तुकार श्रीक्रम की पत्नी तथा एक पुत्र की माता के रूप में चित्रित किया गया है २५। परन्तु छत्तीसगढ़ी की इस गाथा में इस प्रकार का कोई उल्लेख नहीं है।

अन्य गाथाएं

इस श्रेणीमें छत्तीसगढ़ी की उन गाथाओं का समावेश होता है जिसमें श्रृंगार अथवा वीर प्रमुख रस नहीं है। इन गाथाओं में जादू टोने का यथेष्ट वर्णन है। इनमें प्रमुख है :

१. वीरसिंह के कहिनी
२. सीताराम नायक

वीरसिंह के कहिनी:-

यह गाथा रायपुर से सन १९५५ में प्रकाशित 'छत्तीसगढ़ी' मासिक के अंकों में सर्वप्रथम धारावाहिक रूप से प्रकाशित हुई थी। इस गाथा में दुरजन जदुहा (जादूगर) तथा राजा वीरसिंह की कथा है। राजा वीरसिंह की अनुपस्थिति में दुरजन भिक्षा हेतु राजमहल में आता है तथा रानी रमुलिया अथवा रमुसिला को जादू की शक्ति से मक्खी बना कर ले जाता है। राजकुमार मदनसिंह उस समय केवल पांच माह का है। राजा को दरबार से लौटने पर इस घटना के संबंध में ज्ञात होता है और वह रानी की रक्षा के लिए सेना सहित 'भौरानंद' हाथी पर बैठ कर जाता है परन्तु राजा सहित सम्पूर्ण सेना को दुरजन शिला-खण्डों के रूप में परिवर्तित कर देता है। मदनसिंह बड़ा होता है। पनिहारियों के द्वारा उसे भूतकाल की घटनाओं का ज्ञान होता है और वह अपनी माता तथा अपने पिता का उद्धार करने लिए अपने 'लिलिहंसा'

की साड़ी पहनकर बाहर आ जाता है। एक घोबिन जो उसे चंदैनी की साड़ी में देखती है, उन दोनों को सहायता करती है। चंदैनी लोरिक के साथ किसी अन्य स्थान को भाग जाना चाहती है परन्तु लोरिक उसे टालने का यत्न करता है। चंदैनी पंडित से प्रस्थान के लिए शुभ-दिन एवं मुहूर्त ज्ञात कर लेती है। निश्चित समय और स्थान पर पहुंचने पर लोरिक के न आने-पर चंदैनी को अनेक बार निराश होना पड़ता है। चंदैनी मध्यरात्रि को लोरिक के घर पहुंचती है। दोनों गढ़ हरदी की ओर भागते हैं। राह में वे गेरू नदी पार करते हैं।

अब बीर बाबन को यह ज्ञात होता है तो वह लोरिक से बदला लेने के लिये निकलता है परन्तु लोरिक के दो भाई ननुहा तथा सावंत अपनी चतुरता से उसके जाने में विलम्ब कर देते हैं अतः लोरिक एवं चंदैनी बच निकलते हैं तथा कोटियागढ़ पहुंचते हैं। वहां का राजा चंदैनी को प्राप्त करने के लिए अपने दो मल्ल लोरिक से लड़ने भेजता है परन्तु वे पराजित हो जाते हैं। अंत में करिंधा राजा सेना सहित स्वयं आता है परन्तु परास्त होकर पकड़ा जाता है। लोरिक उसे क्षमाकर देता है। लोरिक चंदैनी के साथ हरदी गढ़ पहुंचकर एक महल में रहने लगता है वहां के राजा की वह सहायता भी करता है। इस बीच उसकी पत्नी मंजरिया एक नायक के द्वारा लोरिक के घर एवं परिवार की दुरावस्था का संदेश भेजती है। जो नायक संदेश लेकर आता है चंदैनी उसकी नाक तोड़ देती है। लोरिक को नायक की पत्नी से सभी समाचार ज्ञात होते हैं। वह अपने घर गौरागढ़ लौट आता है। मंजरिया चंदैनी की यथेष्ट पिटाई करती है। लोरिक फिर से अपनी गायें लेकर लौटता है परन्तु मंजरिया द्वारा पैर धोने के लिए अस्वच्छ जल के दिये जाने में वह दुखी होकर सदैव के लिए चला जाता है और फिर कभी दिखाई नहीं देता। सन १९८७ में प्रकाशित 'फील्ड सांग्स आफ छत्तीसगढ़' में भी श्री ध्यामा-चरण दुबे ने 'चंदैनी' का केवल अंग्रेजी अनुवाद प्रस्तुत किया था २३।

दसमत :— यह ओड़ 'या' 'ओड़' (वेल्दार नामक एक शूद्र जाति) जाति की दसमत नामक सुन्दरी से दुर्ग के राजा महानदेव के प्रेम की गाथा है। यह गाथा मालवा एवं गुजरात में भी प्रचलित है जहां सुन्दरी का नाम 'जसमा' है तथा राजा इतिहास प्रसिद्ध पाटन नरेश जयसिंह मिहिराज २४ है। यद्यपि 'दसमत ओड़निन' ओड़ नामक एक शूद्र जाति की थी परन्तु उड़ीसा की सीमा छत्तीसगढ़ से लगी होने के कारण छत्तीसगढ़ में उसे उड़ीसा की रहनेवाली समझा जाता है। छत्तीसगढ़ी में यह गाथा सर्वप्रथम सन १९६२ में श्री दानेश्वर शर्मा द्वारा सम्पादित 'छत्तीसगढ़ के लोक-गीत' नामक ग्रन्थ में 'दुर्ग-दर्पण' शीर्षक से प्रकाशित हुई थी। यद्यपि उपरोक्त गाथा तथा मेरे पास उपलब्ध दसमत की गाथा दोनों ६५ वर्षीय बिसाहू (पिता का नाम उम्मेदी) देवार नामक एक व्यक्ति से एक ही दिन (२५-५-१९६२) सुनकर लिपिबद्ध की गई थी परन्तु श्री दानेश्वर शर्मा ने गाथा के कुछ अंशों को छोड़ दिया है।

मेरे पास उपलब्ध गाथा के अनुसार—घौरा नगर जिसका वर्तमान नाम दुर्ग है, के मैदान में नौ लाख 'ओड़िया' लोग आकर ठहरते हैं। प्रातः होते ही ये राजा से भेंट करने जाते हैं। राजा उन्हें 'हरिना-बाघा' नामक सूखे तालाब को खोद कर गहरा करने का कार्य सौंपता है। कार्य आरम्भ

२३ फील्ड सांग्स आफ छत्तीसगढ़: एस. सी. दुबे: पृष्ठ ४१

२४ नवभारत टाइम्स बम्बई (२२-४-१९६२): पृष्ठ: ८ लोक नायिका जसमा: ले. उर्मिल मन् बरवाल

चंदेनी :—

यह छत्तीसगढ़ी की अत्यन्त लोकप्रिय गाथा है। इस गाथा में बीर बावन की पत्नी चंदेनी और लोरिक के प्रेम की कथा है। छत्तीस गढ़ के बाहर भी यह गाथा प्रचलित है। गया १९ तथा मिर्जापुर २० में भी इस गाथा को लिपिबद्ध किया गया था। छत्तीसगढ़ी में यह गाथा अप्रकाशित है। छत्तीसगढ़ी गद्य में इसकी कथा को सर्वप्रथम सन् १८९० में श्री हीरालाल काव्योपाध्याय ने 'चंदा के कहिनी' के नाम से प्रकाशित किया था। २१ इसके अनुसार चंदा का पति बावन वीर था जो छे माह तक तपस्या करते हुए सोता था। प्रयत्न करने पर भी उसे जगाना कठिन था। चंदा एक ऊँचे महल में रहती थी। चंदा एक दिन गांव के धोबी को देखती है और उससे प्रेम करने लगती है। एक दिन चंदालोरी को अपने महल में बुलाती है। लोरी मार्ग की बाधाओं को पार करके चंदा के महल में पहुंचता है तथा रात्रि चंदा के साथ व्यतीत करता है। प्रातःकाल शीघ्रता में लोरी अपने पगड़ी के बदले चंदा की माड़ी बांधकर आ जाता है जिसे एक धोबिन पहिचान जाती है तथा वह प्रेम में उनकी सहायक बन जाती है। चंदा लोरी को दूसरे गांव भाग चलने के लिए विवश करती है। वे दोनों वीर बावन को सोता छोड़कर भाग जाते हैं। उन्हें वन में एक विशाल महल मिलता है जिसमें सेवकों सहित सभी सुविधाएं उपस्थित रहती हैं। दोनों भीतर से ताला लगाकर आनंदसे रहने लगते हैं। जब वीर बावन जागता है तो चंदा को न पाकर दूढ़ने निकलता है और अंत में उस महल के समीप पहुंचता है परन्तु प्रयत्न करने पर भी उसे खोल नहीं पाता। अंत में वह लौटकर अपने घर अकेले रहने लगता है।

सन् १९४६ में श्री वेरियर एल्विन ने इस गाथा का केवल अंग्रेजी अनुवाद 'दी बेल्लेड आफ लोरिक एण्ड चंदेनी' शीर्षक से प्रकाशित कराया था २२। श्री हीरालाल काव्योपाध्याय की कथा में जहां लोरी (लोरिक) धोबी है वहां श्री एल्विन की गाथा के प्रमुख पात्र बीर बावन, चंदेनी तथा लोरिक 'ठठवार' अथवा अहीर जाति के हैं। गाथा का यही रूप अधिक प्रचलित है।

इसके अनुसार—बीर बावन की पत्नी चंदेनी है। बीर बावन की उपेक्षा एवं अत्याचारों से त्रस्त चंदेनी घर से भागती है। वन में उसे बीर बठुवा नामक चमार मिलता है। उसकी कुदृष्टि से किसी प्रकार बचकर चंदेनी अपने मायके पहुंचती है। क्रोध से भरा बठुवा भी चंदेनी के घर पहुंच जाता है। उसके भय से कोई घर से बाहर नहीं निकलते चंदेनी की मां लोरिक से सहायता लेने जाती है। लोरिक बठुवा से युद्ध करने के लिए आता है। लोरिक की पत्नी मंजरिया उसे रोकती है। मंजरिया की युक्ति से बठुवा को परास्त करता है। चंदेनी लोरिक से प्रेम करने लगती है। लोरिक प्रारम्भ में चंदेनी की उपेक्षा करता है परन्तु अंत में चंदेनी के घर पहुंचता है। रात्रि वहां व्यतीत करने के पश्चात् प्रातःकाल वह शीघ्रता में चंदेनी

१९ रिपोर्ट्स आफ दी आर्कैलाजिकल सर्वे आफ इंडिया : जे. डी. बेगलर, खण्ड : ८, पृष्ठ : ७९

२० फोक सांग्स आफ छत्तीसगढ़ : वेरियर एल्विन : पृष्ठ : ३४१

२१ ए ग्रामर आफ दी छत्तीसगढ़ी डायलेक्ट आफ हिन्दी : हीरालाल काव्योपाध्याय : पृष्ठ : २१८

२२ फोक सांग्स आफ छत्तीसगढ़ : वेरियर एल्विन : ३३८

इस गाथा के अनुसार गढ़ पिंगला में राजा बेन तथा नरहरगढ़ में राजा नल का राज्य है। राजा नल दुर्भाग्यवश अपना राज्य छोड़कर गढ़ पिंगला में एक तेली के यहाँ सेवा-वृत्ति स्वीकार करते हैं। राजा नल तथा राजा बेन दोनों को छूत-क्रीडा का व्यसन है। राजा नल छूत-क्रीडा में स्वयं भी निपुणता के कारण पहिचान लिए जाते हैं। राजा बेन उन के लिए एक महल बनवाते हैं। नल की पत्नी रतन देवतिन जिस दिन एक पुत्र को जन्म देती है, बेन की पत्नी एक पुत्री को जन्म देती है। नल के पुत्र डोला तथा बेन की पुत्री मारू का विवाह बाल्यावस्था में ही कर दिया जाता है। राजा नल अपना राज्य फिर से प्राप्त करते हैं। गढ़ पिंगला के राजमहल के माली मधुमाली की रेवा तथा परेवा नामक दो सुन्दर कन्याएँ हैं। रेवा डोला से प्रेम करने लगती है। राजा नल के नरहर गढ़ लौट जानेपर रेवा के कहनेपर मधुमाली भी नरहरगढ़ आकर राजमहल के उद्यान में कार्य करने लगता है। डोला रेवा के द्वारा बनायी फूल माला की शक्ति से उमकी कुटी में पहुँचकर रहने लगता है।

गढ़ पिंगला से सुन्दरी मारू नर्तकों तथा संगीतज्ञों के एक दल के मुखिया 'धादी' के द्वारा डोला को संदेश भेजती है। किसी प्रकार संदेश डोला को प्राप्त हो जाता है जिसका उत्तर 'लाखा-नायक' मारू के पास ले जाता है। दशहरे के दिन रेवा डोला को अपने घर जाने देती है जहाँ डोला को उसका मित्र लाखा नायक रेवा को मादक पेय पिलाकर भाग आने का उपाय बताता है। डोला को होली के अवसर पर भाग पिलाकर, ऊँटपर सवार हो भाग जाता है परन्तु नदी, जहाँ तक रेवा के जादू की सीमा थी, तक पहुँचते पहुँचते रेवा तथा परेवा आकर ऊँटकी पूँछ पकड़ लेती है। ऊँट की पूँछ काट कर डोला नदी के पार चला जाता है। रास्ते में एक ममाधिस्थ 'साधू' को ऊँट द्वारा ठुकराये जाने पर डोला को नपुंसकता का शाप मिलता है परन्तु दयावं होकर 'साधू' इस शाप को केवल 'पीताम्बर-साड़ी' तक सीमित कर देता है अर्थात् जब उसकी पत्नी पीताम्बर साड़ी में होगी तभी इस शाप का प्रभाव होगा। डोला गढ़ पिंगला पहुँचता है। एक दूसरे की परीक्षा लेने के पश्चात् डोला और मारू मिलते हैं परन्तु मारू पीताम्बर-साड़ी में आती है अतः डोला शापवश नपुंसक हो जाता है। अंत में ऊँट की सहायता से डोला इस शाप से छुटकारा पाता है। मारू की बहिन तरिवन ईर्ष्या वश डोला से विवाह का हठ करती है। उसका विवाह भी डोला से हुआ जाता है। मारू के द्वारा डोला को ज्ञान होता है कि तरिवन भी जादूगरनी है अतः वह मारू के साथ गढ़ नरहर भागता है। जागने पर तरिवन चील बन कर उनका पीछा करती है परन्तु दोनों नदी पार कर जाते हैं। उस ओर रेवा भी क्रोधित बैठी थी परन्तु तरिवन को देखते ही वह डोला तथा मारू को भूल स्वयं भी चील बन कर तरिवन से लड़ने लगती है। अंत में ऊँट की सलाह से डोला दोनों को मारकर नदी में गिरा देता है। इस प्रकार विभिन्न बाधाओं को पारकर डोला और मारू गढ़ नरहर पहुँच जाते हैं। प्रतीको का सुन्दर प्रयोग इस गाथा की एक महत्वपूर्ण विशेषता है। सन् १९४७ में प्रकाशित 'फील्ड सांग्स आफ छत्तीसगढ़' में श्री दयामाचरण दुबे ने भी 'डोला' की गाथा का केवल अंग्रेजी अनुवाद डोला-मारू के नाम से दिया है। १८

छत्तीसगढ़ी में ढोला की सम्पूर्ण गाथा को लिपिबद्ध करके सर्वप्रथम १९४० में प्रकाशित करने का श्रेय श्री श्यामाचरण दुबे १६ को है। श्री दुबे ने प्रारम्भ में ढोला की गाथा का गद्य में सारांश तथा तत्पश्चात् पूरी गाथा प्रस्तुत की है। श्री दुबे द्वारा प्रस्तुत गाथा का मूल ढांचा हीरालाल काव्योपाध्याय द्वारा प्राप्त कथा से यथेष्ट समानता रखता है परन्तु अंतर भी स्पष्ट है। श्री दुबे द्वारा प्रस्तुत गाथा में केवल रेवा का वर्णन है उसकी बहिन परेवा का कोई उल्लेख नहीं है। रेवा एक प्रसिद्ध जादूगरनी के रूप में चित्रित की गयी है जिसका जादू रेवा नदी के दक्षिण में सर्वत्र पड़ता है। इस गाथा के अनुसार ढोलालाल नरहुल के राजा नल का पुत्र है तथा मारू पिगला नरेश बेन की पुत्री। इनका विवाह शैशवकाल में ही हो जाता है। राजा नल ने जादूगरनी रेवा मालिन के भय से ढोला को महल के भीतर ही रखा। एक रात वह महल से निकलकर रेवा मालिन के जाल में फंस जाता है। एक बार रेवा की मादक पदार्थ खिलाकर वह अपने घर भाग जाता है परन्तु रेवा उसे वापिस ले जाती है। मारू तोते के द्वारा ढोला के पास संदेश भेजती है। इस बीच रेवा ढोला को दशहरे के अवसर पर एक दिन के लिए घर जाने की अनुमति देती है। ढोला उसी दिन लौट आता है।

ढोला को मारू का संदेश विस्मृत नहीं हुआ था अतः वह फिर रेवा को मादक पदार्थ खिलाकर 'जुटहा ऊंट' नामक ऊंटपर बैठकर भाग निकलता है परन्तु रेवा के जादू के प्रभाव के कारण भाग नहीं पाता। ऊंट को उसके कार्य के लिए रेवा दंडित करती है। मारू ने दूसरी बार 'ढोढा बाबा' से संदेश भेजने का असफल प्रयास किया। अंत में तोता फिर संदेश पहुंचाता है परन्तु रेवा द्वारा पकड़ लिया जाता है पर किसी प्रकार बच जाता है। अर्धरात्रि के समय ढोला फिर उसी ऊंटपर जो कुछ हिचक के पश्चात् चलने को प्रस्तुत होता है, भाग निकलता है। जब रेवा को होश आता है तब तक ऊंट रेवा नदी के उत्तर में उसके जादू के प्रभाव से बाहर निकल चुका था केवल उसकी पूंछ सीमा के भीतर थी। रेवा ने क्रोधित हो उसकी पूंछ काटली। ढोला गढ़ पिगला पहुंच जाता है। वह पिगला तथा नरहुल दोनों राज्यों का शासक बनकर मारू के साथ आनंदपूर्वक रहने लगता है।

सन १९४६ में श्री वेरियर एल्विन ने ढोला की गाथा का केवल अंग्रेजी अनुवाद 'दी स्टोरी आफ ढोला' के नाम से प्रकाशित किया १७ यह गाथा बिलासपुर जिले से प्राप्त है। ढोलाकी अन्य कथाओं से इसमें भी कुछ अंतर है। इसमें रेवा और परेवा गढ़ पिगला के राजमहल के माली मधुमाली की पुत्रियां हैं। रेवा जादू जानती है। राजा नल के 'नरहुरगढ़' लौट जाने पर मधुमाली का पूरा परिवार भी नरहुरगढ़ आकर राजा के उद्यान में सेवावृत्ति स्वीकार करता है। इस गाथा में ढोला की सहायता करने वाले ऊंट की भूमिका महत्वपूर्ण है। ऊंट हर आपत्ति के अवसर पर ढोला को उचित सलाह देकर सहायता करता है। इस गाथा में मारू की बहिन 'तरिवन' की कथा भी है जो अन्य गाथाओं में नहीं है।

१६ छत्तीसगढ़ी लोक-गीतों का परिचय : श्यामाचरण दुबे : पृष्ठ : ४१.

१७. फोक सांग्स आफ छत्तीसगढ़ : वेरियर एल्विन : पृ : ३७१.

ब्राह्मणों ने भविष्यवाणी की कि यदि डुलहन एक दिन में ही नरवर से ७०० कोस दूर गढ़ पिंगला पहुंच सके तो ही वह मारवन को ला सकता है अन्यथा उसकी मृत्यु हो जाएगी। अतः राजा नल ने डुलहन का विवाह दो अप्सराओं हरेवा तथा परेवा से करवा दिया। अमंगल के भय से राजा नल ने मारवन का नाम लेने की भी मनाई करवा दी। गढ़ नरवर के एक व्यापारी द्वारा मारवन ने डुलहन को एक पत्र भेजा परन्तु राजा नल को यह ज्ञात हो गया। पत्र नष्ट कर दिया गया तथा उसे दंड दिया गया। इसी भांति कुछ प्रयत्नों के बाद मारवन डुलहन को संदेश भेजने में सफल हो जाती है। जब राजा नल को यह ज्ञात हुआ तो उसने डुलहन को अमंगल की बात बता कर रोकना चाहा परन्तु डुलहन नहीं रुकता। वह सब धोड़ों तथा ऊंटों से पूछता है कि कोई उसे एक दिन में गढ़ पिंगला पहुंचा सकता है। सभी अस्वीकार करते हैं परन्तु अंत में एक काना ऊंट उसे ले जाने के लिए प्रस्तुत होता है। दोनों पत्नियोंको निश्चित छोड़ कर डुलहन भागता है परन्तु दोनों जागकर उसका पीछा करती हैं तथा चंबल नदी के पास ऊंट की पूछ पकड़ लेती हैं। ऊंट की सलाह पर डुलहन पूछ काट देता है जिससे दोनों नदी में गिर जाती हैं। डुलहन गढ़ पिंगला पहुंचकर मारवन के साथ सुख पूर्वक रहने लगता है।

सन १८९० में श्री हीरालाल काव्योपाध्याय १५ ने इस गाथा को ढोला के कहिनी के नाम से छत्तीसगढ़ी गद्य में प्रस्तुत किया जिसका अंग्रेजी अनुवाद भी प्रस्तुत किया गया था। इस कथा तथा श्री वेगलर की कथा में यथेष्ट समानता है। अंतर केवल यही है कि इस कथा में रेवा (हरेवा) तथा परेवा ढोला की विवाहिता पत्निया नहीं हैं।

इस कथा के अनुसार 'गढ़-नरौल' देश में नल राज्य करते थे। उनके पुत्र का नाम ढोला तथा पुत्र-वधू का नाम मारू था। राजा नल ने अपना राज्य ढोला का सौंपकर कहा — "धरती पर चारों ओर जाना परन्तु गढ़ पिंगला मत जाना जहां रेवा (हरेवा) मालिन अपनी बहिन परेवा के साथ रहती है।" ढोला गढ़ पिंगला जाता है। उसके मौन्दर्य में प्रभावित रेवा उसे जादू से अपने वश में कर लेती है। ढोला भी रेवा की ओर आकर्षित हो उसके साथ रहने लगता है। इस प्रकार १२ वर्ष बीत जाते हैं। विरह-विदग्धा मारू तोते के गले में पत्र बांधकर ढोला के पास भेजती है। तोता पत्र पहुंचाता है परन्तु दोनों बहिनें उसे देख लेती हैं तथा उसे मारने का प्रयत्न करती हैं। तोता बच निकलता है और मारू को ढोला का, दशहरे के अवसर पर आने का संदेश देता है। एक मित्र की सलाह पर ढोला रेवा को मादक पदार्थ युक्त पान का बीड़ा खिलाकर ऊंट पर बैठकर भाग जाता है। होश में आनेपर रेवा तथा परेवा उसका पीछा करती हैं तथा एक नदी के किनारे ऊंट की पूछ पकड़ लेती हैं। ढोला ऊंट की पूछ काट देता है। दोनों बहिनें नदी में गिर जाती हैं परन्तु बचकर निराश जीवन बिताने लगती हैं। ढोला गढ़ नरौल पहुंचकर मारू के साथ आनंदपूर्वक रहने लगता है।

है। यह गाथा सन १९१६ में पं. लोचनप्रसाद पाण्डेय १० तथा सन १९१८ में श्री प्यारेलाल गुप्त ११ द्वारा लिपिबद्ध की गयी थी। गाथा के दोनों रूपों में किञ्चित् अंतर है। जहाँ प्रथम में राजा कल्याणसाय एवं गोपालराय के दिल्ली पहुँच जाने का वर्णन है वहाँ द्वितीय में माता पिता की आज्ञा पाकर गोपालराय के दिल्लीप्रस्थान करने तक का वर्णन है।

रायसिंग का पंवारः--

छत्तीसगढ़ी वीर गाथाओं के लिए कुछ विद्वानों ने 'पंवार' १२ शब्द का प्रयोग किया है जो कि मराठी के पंवाडा शब्द का प्रभाव है। रायसिंग का पंवार मे छत्तीसगढ़-नरेश रायसिंग के संबलपुर पर आक्रमण एवं किकिरदा तथा भटगांव के युद्ध का वर्णन है। इस गाथा को सन १९१६ में पं. लोचनप्रसाद पाण्डेय १३ ने लिपिबद्ध किया था।

प्रेम गाथाः--

छत्तीसगढ़ी की प्रेमगाथाओं में शृंगार के संयोग एवं वियोग दोनों पक्षों का सुन्दर चित्रण प्राप्त होता है। छत्तीसगढ़ी प्रेम गाथाओं में—

- | | | |
|-----|-------|------------------|
| (क) | ढोला | |
| (ख) | चंदनी | |
| तथा | (ग) | दसमत प्रमुख हैं। |

ढोला:-

यह छत्तीसगढ़ी की एक प्रमुख प्रेम-गाथा है जिसमें प्रेम के विविध रूपोंका सुन्दर चित्रण है। मारू का विरह, रेवा का कामजन्य प्रेम एवं ढोला की विवशता से घिरी हुई मारू के प्रति अनुरक्ति गाथा को गहरा रंग प्रदान करती है। इसमें रेवा नामक जादूगरनी के कारण ढोला तथा मारू के बिछुड़ने तथा अंत में अनेक कठिनाइयों के बाद मिलने की कथा है। यह कथा विभिन्न कालों में, विभिन्न व्यक्तियों द्वारा विभिन्न रूपों में प्रकाशित करायी गयी है।

इस कथा का सर्व प्रथम प्रकाशन सन १८७८ में जे. डी. वेगलर ने मालवा स्थित नरवर से संबंधित दंतकथा के रूप में अंग्रेजी में कराया था १४। इस कथा के अनुसार नरवर में राजा नल राज्य करते थे। लक्ष्मी के रूठ जाने पर उन्हें गढ़ पिगला में जाकर एक घसियारे के रूप में जीवन बिताना पड़ा। वहाँ उनकी पत्नी को एक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम 'डुलहन' रखा गया। उसी दिन गढ़ पिगला के राजा के यहां एक कन्या ने जन्म लिया जिसका नाम 'मारवन' रखा गया। ब्राह्मणों के कहने पर दोनों का विवाह कर दिया गया और बाद में राजा नल का यथार्थ परिचय भी लोगों को प्राप्त हो गया। राजा नल अपना राज्य फिर से प्राप्त करते हैं। जब मारवन को बिदा कराके लाने के लिए शुभ-मुहूर्त निकाला गया तो

१० छत्तीसगढ़ी हलवी भतरी बोलियों का भाषा वैज्ञानिक अध्ययन : डा. भालचंद्रराव सैसंग

- | | | |
|----|-----|----------|
| १० | वही | पृ. २४२. |
| ११ | वही | पृ. २२४. |
| १२ | वही | पृ. २४०. |
| १३ | वही | पृ. २६१. |

१४ आर्कैलाजिकल सर्वे आफ इंडिया रिपोर्ट्स : खण्ड : ७ पृष्ठ : ९५.

का नाम 'गुजरी-जहिरिन' है। छत्तीसगढ़ में खालों को राउत ठेठवार अथवा गहिरा तथा खालियों को रउताइन, ठेठचारिन, अथवा गहिरिन कहा जाता है। उन्हें 'अहीर' अथवा 'अहीरिन' नहीं कहा जाता जब कि श्री एल्विन ने खालिन को अहीरिन कहा है। प्रथम में गुजरी का जन्म स्थान 'हल्दीनगर' दिया है जब कि द्वितीय में जन्म स्थान 'चउरागढ़' है तथा 'हरदी-गढ़' में अवतार लेने अथवा आने का वर्णन है। दोनों में गुजरी की समुदाय बांधोनगर को बताया गया है। दोनों में गुजरी के पति का नाम 'चंदा' है। प्रथम गाथा में गुजरी के स्वसुर का नाम 'चामदरिया' दिया है जब कि द्वितीय में उसे 'चौधरिया' कहा गया है। प्रथम में उसे 'बांधो' का शासक कहा है जब कि द्वितीय में उसे 'बांधोगढ़' का जमींदार बताया गया है। दोनों गाथाओं में गुजरी का सास से दूध-दही बेचने के लिए दिल्ली जाने की अनुमति मांगना, सास का मत्ता करना, गुजरी का हठ करके जाना तथा मिरजा द्वारा बंदी बनाये जाने तक का वर्णन समान है परन्तु जाने के पूर्व गुजरी द्वारा शृंगार किए जाने का वर्णन एल्विन वाली गाथा में नहीं है। प्रथम गाथा में दिल्ली के शासक का नाम 'मिरजा पठान' तथा कहीं कहीं 'खान' दिया है जब कि द्वितीय में उसे 'मिरजा' तथा 'मोक्कर खान पठान' कहा गया है। प्रथम गाथा में मिरजा और गुजरी के बाद विवाद के बाद एक तोते के गले में पत्र बांध कर गुजरी द्वारा पति को संदेश भेजने का वर्णन है जब कि द्वितीय में निराश होकर गुजरी द्वारा मिरजा से सात दिन की अवधि मांगने तथा स्वप्न में उसे 'महामायी देवी' द्वारा शरीर के मूल से तोता बनाकर उसके द्वारा संदेश भेजने का उपाय बताने का वर्णन है। दोनों गाथाओं में चंदा की सहायता देवी-देवताओं द्वारा की जाने का वर्णन है परन्तु एल्विन वाली गाथा में युद्ध का वर्णन अत्यल्प है। एल्विन वाली गाथा के अंत में मिरजा का क्या हुआ कोई पता नहीं चलता तथा पत्नी से ईर्ष्या के कारण सहायता करनेवाले देवताओं का चंदा को छोड़ जाने का तथा अंत में 'छानीपिता' नामक एक मात्र देव के रह जाने का वर्णन है। जब कि मेरे पास वर्तमान गाथा में पराजित होकर मिरजा प्राणों की रक्षा के लिए गुजरी की शरण में आता है। उसे दाई (माता) तथा चंदा को ददा (पिता) कह कर प्राणों की शिक्षा मांगना है। गुजरी पति का विरोध करके भी शरण आए मिरजा की रक्षा करती है अतः देवतागण उन्हें छोड़कर चले जाते हैं और अंत में केवल 'काछन' देवता साथ रह जाते हैं। इस द्वितीय गाथा में जहाँ शरणान्त की रक्षा करके भारतीय नारी के रूप में गुजरी का चरित्र महान हो उठता है वहीं देवताओं का साथ छोड़ जाने का कारण भी अधिक तर्क संगत हो उठता है। इस प्रकार मेरे पास वर्तमान गाथा कलेवर में एल्विन वाली गाथा से बड़ी तो है ही इसमें अनेक सरस एवं सुन्दर अंश हैं जिनका एल्विन वाली गाथा में संवेष्टा अभाव है।

मोपल्ल-गीतः-

यह देवारों द्वारा गायी जाने वाली एक प्रमुख कीर गाथा है जिसमें रतनपुर के है हयवंशी नरेश कल्याण साथ के बल्ल मोमान् राय बिल्लिया के प्रीय एवं पराक्रम का वर्णन है। कल्याणसाय छत्तीसगढ़ के प्रथम नरेश थे जो मुगल सम्राट जहांगीर के दरबार में पहुंचे थे। इस गाथा में कल्याण साथ की दिल्ली यात्रा के साथ ही गोपालराय की अपूर्व शक्ति का वर्णन

छत्तीसगढ़ी लोक-गाथाओं को मुख्य तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है:-

१. वीर-गाथाएं
२. प्रेम गाथाएं
३. अन्य गाथाएं

वीर गाथाएं:-

वीर रस से पूर्ण इन गाथाओं में किसी न किसी वीर की वीरता का वर्णन प्राप्त होता है। छत्तीसगढ़ी वीर गाथाओं में प्रमुख हैं:-

१. पंडवानी
२. गुजरी गहिरिन
३. गोपल्ला गीत
४. रायसिंग का पंवारा

पंडवानी:-

‘पंडवानी’ पांडव से बना शब्द है। पंडवानी में ‘महाभारत’ में वर्णित पांडवों की कथा पायी जाती है। इसमें महाभारत के युद्ध का सुन्दर एवं सजीव चित्रण प्राप्त होता है।

गुजरी गहिरिन:-

यह गुजरी गहिरिन (अहीरिन) की कथा है जो सास के मना करने पर भी दिल्ली बूझ घी बेचने जाती है तथा वहां के शासक मिरजा मोक्करखान पठान द्वारा अपृहृत करली जाती है। गुजरी का पति चंदा अपने पराक्रम से मिरजा को पराजित करके उसे छुड़ाता है। इस गाथा में चंदा की वीरता तथा मिरजा के साथ हुए युद्ध का सजीव वर्णन है। यह गाथा अबतक छत्तीसगढ़ी में प्रकाशित नहीं है। इसका अंग्रेजी अनुवाद सन १९४६ में श्री बेरियर एल्विन ने ‘गुजरी अहीरिन’ के नाम से प्रकाशित कराया था।^९ मूल गाथा उन्हें बिलासपुर जिले के किसी अहीर से प्राप्त हुई थी। मेरे पास वर्तमान ‘गुजरी-गहिरिन’ गाथा दुर्ग में सन १९६२ में बिसाहू (पिताका नाम-उम्मेदी) नामक एक ६५ वर्षीय देवार से सुनकर लिपिबद्ध की गयी थी। यद्यपि दोनों गाथाओं का मूल ढांचा समान है परन्तु फिर भी दोनों में अनेक असमानताएं भी हैं। श्री एल्विन ने गाथा का नाम ‘गुजरी अहीरिन’ दिया है। जब कि मुझे, प्राप्त गाथा

८ ककुर लुंहुगी सांप सलंगनी, हाथी हबबद गदहा गदबद।

घोड़ा सरपट पैदल रटपट, सैना करिस पयान,

भैया कुरुछेत्र मैदान।

कांपे लागिस बैरी के दल, कौरुदल मां मचगे खलभल,

छांडे अरजुन सर सर बान, कइसे बांचे प्राग,

भैया रषला हांकत हे भगवान, कुरुछेत्र मैदान ॥

९ फोक सांस आफ छत्तीसगढ़: बेरियर एल्विन: पृष्ठ: २८७.

डॉ. हनुमंत नाथ

छत्तीसगढ़ी-लोक गाथाएं

मध्यप्रदेश का पूर्वी अंचल छत्तीसगढ़ कहलाता है। यह १८०° उत्तर अक्षांश और २४०° उत्तर अक्षांश तथा ८०° पूर्वी देशांश और ८४° पूर्वी देशांश के मध्य स्थित है। इसका क्षेत्रफल लगभग ५२२१९ वर्ग मील तथा सन १९६१ की सेंसस रिपोर्ट के अनुसार जनसंख्या लगभग ९१,५४,४९८ है। इसमें मध्यप्रदेश के रायगढ़, बिलासपुर, सरगुजा, रायपुर, दुर्ग और बस्तर जिले आते हैं। महानदी और उसकी सहायक शिवनाथ तथा इन्द्रावती छत्तीसगढ़ की प्रमुख नदियां हैं जो अपनी सहायक नदियों सहित इस मैदान को सींचती है। छत्तीसगढ़ के उत्तरी भाग में सतपुड़ा तथा दक्षिण में सिहावा एवं बस्तर के पर्वत फैले हैं। कुछ पहाड़ियों को छोड़ कर शेष छत्तीसगढ़ समतल मैदान है।

लोकगाथाएं

ये लम्बे कथात्मक गीत हैं। अंग्रेजी में इन्हें 'बेलेड' तथा मराठी में 'पंवाडा' कहा जाता है। गुजराती लोक-साहित्य के विद्वान श्री झवेरचंद मेघाणी ने इनके लिए 'कथागीत' १ तथा राजस्थानी लोक गीतों के मर्मज्ञ श्री सूर्यकरण पारीक ने 'गीत-कथा' २ शब्द का प्रयोग किया है। जी. ए. ग्रियर्सन ने इन्हें 'पापुलर-सांग' कहा है। ३

डा. कृष्णदेव उपाध्याय ने इन्हें 'लोक-गाथा' नाम से अभिहित किया है ४। फ्रैंक सिज-विक ने लोक-गाथा को सरल वर्णनात्मक गीत माना है जो लोकमात्र की संपत्ति होती है तथा जिसका प्रसार मौखिक रूप से होता है ५। डा. मरे के अनुसार लोक-गाथा छोटे पदों में रचित एक ऐसी प्राणमयी सरल कविता है जिसमें कोई लोक प्रिय कथा बहुत ही विगद रीतिसे कही गयी हो ६। श्री जी. एल. किटरेज के मतानुसार लोक-गाथा कथात्मक गीत है अथवा गीत कथा है ७।

इस प्रकार लोक गाथाओं में दो मुख्य तत्व प्राप्त होते हैं।

१. कथा (कथानक)

२. गीत (गेयता)

१ लोक-साहित्य, श्री झवेरचंद मेघाणी : पृष्ठ ५०.

२ राजस्थानी लोक गीत : श्री सूर्यकरण पारीक : पृ. ७८.

३ इंडियन एंटीक्वेरी : वाल्यूम . १५, सन १८८५, पृष्ठ : २०७.

४ भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन : डा. कृष्णदेव उपाध्याय, पृष्ठ : ४९२.

५ ओल्ड बेलेड्स : फ्रैंक सिजविक, भूमिका, पृष्ठ : ३.

६ दि इंगलिश बेलेड : राबर्ट ग्रेक्स, भूमिका, पृष्ठ : ८.

७ इंगलिश ऐंड स्काटिश पापुलर बेलेड्स : एफ. जे. चाइल्ड, भूमिका, पृष्ठ : ११.

हिन्दी हल्कों में भी लिया जाने लगा है। अपने शायरों और लेखकों के मुतअलिक हिन्दी और उर्दू के इस इत्फाक के बाद इस बात का अन्दाज़ा लगाना मुश्किल नहीं कि बोल-चाल की ज़बान के अलावा और शायद उसी की बुनियाद पर हिन्दुस्तानी अदब की तरक्की और बुलन्द इमारत की बुनियादें जो सदियों पहले पड़ चुकी हैं उन्हें मुहब्बत और प्रेमके सहारे गिरने से बचाया जा सकता है। हिन्दुस्तानी ज़बान को उर्दू के हुस्न और हिन्दी के रस से सर्वारना होगा। हिन्दी-उर्दू में अमन और भाई चारा हिन्दुस्तानी का पैगाम है। खुद जीना और दूसरों को जीने देना यही हिन्दुस्तानी का सबसे बड़ा आदर्श है —

शक्ति भी शांति भी भक्तों के गीत में है,
सारे पुजारियों की मुक्ति प्रीत में है।



गांधी जी ने जब हिन्दुस्तान के लिए राष्ट्र भाषा की हैसियत से हिन्दुस्तानी की तहरीक शुरु की तो उन्होंने उर्दू और हिन्दी दोनों को उसकी पालने वाली भाषाएँ कह कर दोनोंसे मुतअलिक अच्छे विचार रखनेको ज़रूरी समझा और खासतौर से कांग्रेस की इस तरफ तबज़ह् चाहि। इसी तरह वह देवनागरी और उर्दू दोनों लिखावटों को इस ज़बान के लिए ज़रूरी समझते थे। उनका खयाल था कि आला कोम परस्ती के लिए दोनों लिखावटों का सीखना ज़रूरी है चुनांचे एक मोके पर गांधी जी ने साफ साफ कह दिया था कि हमारी कोम परस्ती अगर दोनों रस्मे खत सीखने से घबराती है तो वह बहुत ही अदना किस्म की कोम परस्ती है। हिन्दुस्तानी के नाते उर्दू और हिन्दी दोनों को अपनी अपनी लिखावटों में लिखे जाने और तरक्की करने का पूरा पूरा हक है और इस हक को अमली शकल उसी वक्त दी जा सकती है जब हम दोनों ज़बानों को उनकी लिखावटों में आज़ादी के साथ लिखकर उन्हें तरक्की करने का पूरा पूरा मौका दें, भारतीय संस्कृति में लिखावटों की रंगा रंगी भी हुस्न पैदा करती है और हुस्न कहीं और किसी सूरत में भी हो उसे कायम रहना चाहिए।



भारतीय ज्ञान पीठ पिछले कुछ सालों से हिन्दुस्तानी ज़बानों में रिसर्च और अदबी किताबों पर एक लाख रुपये का पुरस्कार दे रहा है। १९६९ का पुरस्कार पाँचवाँ पुरस्कार है जो उर्दू के मशहूर शायर रघुपति सहाय फिराक गोरखपुरी को उनकी किताब 'गुल-ए-नगमा' पर दिया गया। पिछले साल यही पुरस्कार हिन्दी के प्रसिद्ध कवि सुमित्रानन्दन पंत की किताब 'चिदम्बरा' पर दिया गया था। इस तरह गोया पिछले दो सालों में हिन्दुस्तानी के दो शायरों को यह इनाम पाने की इज़्ज़त हासिल हुई। फिराक ने अपनी शायरी में ज़बान के इतबार से उर्दू और हिन्दी के फर्क को कम से कम करने की भरपूर कोशिश की है। उन्होंने हिन्दू देव माला के इशारों से उर्दू शायरी को सज़ाया है और हिन्दी के कोमल और रसदार शब्दों को उर्दू में खूब सूरती के साथ बरत कर गांधी जी के हिन्दुस्तानी के नज़रिये को रोशनी दिखायी है। हम फिराक को मुल्क के सबसे बड़े अदबी इनाम पर दिली मुबारकबाद पेश करते हैं। हमें उम्मीद है कि हिन्दी-उर्दू में यह बहनापा देर तक और बहुत दूर तक कायम रहेगा।



अपनी बात

हिन्दुस्तानी मुगलों के जमाने से आज तक हिन्दुस्तान के कोने कोने में एक अवामी ज़बान के हैसियत से बोली और समझी जाती है। हिन्दुस्तानी और आम हिन्दी में कोई फर्क नहीं। इसी तरह हिन्दुस्तानी और उर्दू में भी बोल चाल के इतबार से एक ही ज़बान है। मौजूदा हिन्दी और उर्दू की अदबी या साहित्यिक ज़बानों ने हिन्दुस्तानी को हिन्दी और उर्दू के खानों में बाँट दिया है लेकिन हिन्दी और उर्दू का यह फर्क गैर फितरी है। लिंगविस्टिक्स के इतबार से हिन्दी, हिन्दुस्तानी के तत्सम लफ्ज़ों के बजाय तद्भव शब्दों के इस्तेमाल की वजह से अलग हो जाती है यही हाल उर्दू का है जिसमें अरबी-फारसी के तद्भव शब्द इस्तेमाल होते हैं। हिन्दी ने आँख को अक्ष, हाथ को हस्त और बनारस को वाराणसी कहना थोड़ा पसंद किया। उर्दू उन्हें आँख, हाथ और बनारस ही रखे। लेकिन अरबी-फारसी लफ्ज़ों के साथ वह यही बरताव न कर सकी। खास तौर से आवाज़ों (Phonetics) के मामले में अब भी उर्दू वालों का एक बड़ा तबक्का अरबी-फारसी लफ्ज़ों के उच्चारण को अरबी फारसी के ही लेहाज से अदा करना पसंद करता है। एक गैर साहिल में यह अजीब सी बात है। सही यह है कि संस्कृत, अरबी, फारसी और दूसरे हिन्दुस्तानी के शब्दों के बारे में हमें एक ही उसूल को अपनाना चाहिए और इससे जो नतीजा निकलेगा उसमें हिन्दुस्तानी की शकल बनेगी। इसी तरह मुकामी ज़बानों के लफ्ज़ अगर उन्हें आम लोग ब्याल के इज़हार के लिए इस्तेमाल करते हैं तो उन्हें हिन्दुस्तानी के ज़खीरे में शामिल करना होगा। गुच्छो (consonantal clusters) में भी उर्दू का रुझान मुश्तलिफ़ है। वह कृष्णचन्द्र, प्रेम, प्रीत, भस्म वगैरा शब्दों में गुच्छो को तोड़कर उन्हें अपने लिए आमान बना देते हैं। लेकिन अरबी; फारसी से आये हुए लफ्ज़ों में आमतौर से क्लस्टर को कायम रखने पर जोर देते हैं। ममलन मद्र, अक्ल, दर्द, क्रद्र, अस्ल वगैरा। हिन्दुस्तानी के लफ्ज़ी ज़खीरे में संस्कृत, अरबी, फारसी के जो लफ्ज़ हों उन्हें एक ही उसूल पर परखना चाहिए।



हिन्दुस्तानी के उर्दू और हिन्दी अदब के रूप में बढ़ने और फलने फूलने की बड़ी आशा है। शुरु का हिन्दी और उर्दू अदब एक ही है। फोर्टविलियम कालेज के काज़िम अली जर्वा और लल्लू लाल सिंहासन बतीसी और बैताल पचीसी, इन्शा की रानी केतकी की कहानी प्रेमचन्द और सुदर्शन की कहानियाँ और नावेल उर्दू और हिन्दी दोनों की मिरास हैं और दोनों अदबी गिरोह उन्हें अपने हाथ से देने के लिए तैयार नहीं। इधर नये लिखने वालों में कृष्णचन्द्र, राजेन्द्र सिंह बेदी, ख्वाजा अहमद अब्बास, उपेन्द्रनाथ अस्क, इस्मत चुगताई भी देवनागरी और उर्दू लिखावटों में हिन्दी और उर्दू के साहित्यिक क्षेत्र में बराबर पसन्द किये जाते हैं। दक्खिनी शायरी और नख उर्दू के आशिकों के अलावा अब हिन्दी प्रेमियों में भी आम होती जा रही है। चुनचि मुल्ला वजही की सबरस और कुतुब मुस्तरी, निशानी की फूलबन, नुशरती की तारीख-ए-अस्कन्दरी ने उर्दू लिखावट के बाद अब देवनागरी का भी जामा पहन लिया है। नज़ीर अकबराबादी हिन्दुस्तानी का सबसे बड़ा शायर है ज़िमका नाम अब

हिन्दुस्तानी ज्ञान

साल-२	२ अक्टूबर १९७०	नम्बर-२
१. अपनी बात	डा. अब्दुस्सत्तार दलवी	३
२. छत्तीसगढ़ी-लोक गाथाएँ	डा. हनुमन्त नायडू लेक्चरर एल्फिस्टन कॉलेज, बम्बई	५
३. मधुमालती का प्रणेता मंसून-एक परिचय	इकबाल अहमद रिसर्च अमिस्टन्ट महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर, बम्बई	१७
४. शाह तुराब खिरती और नजीर अकबराबादी एक तुलनात्मक अध्ययन	डा. अब्दुस्सत्तार दलवी सीनियर रिसर्च आफिसर महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर, बम्बई	२८
५. शैली का सैद्धान्तिक विवेचन	डा. श्याम वर्मा प्रोफेसर एल्फिस्टन कॉलेज, बम्बई	३५
६. गांधीजी और हिन्दुस्तानी अभियान	हमीदुल्लाह खान राजस्थान सेक्रेटेरियट, जयपुर	५७



ہندوستانی زبان

نمبر ۱

۲ اکتوبر ۱۹۷۱ ع

سال ۳

- ۱۔ اپنی بات — ڈاکٹر عبد الستار دلوٰی ... ۲
- ۲۔ قاضی محمود دریائی — ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی ... ۵
- ۳۔ بمبئی کی اردو - ایک لسانی جائزہ — ڈاکٹر عبد الستار دلوٰی ... ۱۸
- ۴۔ ٹیلگو میں سنسکرت ،
نامل اور اردو الفاظ — حامد اللہ ندوی ... ۴۰
- ۵۔ 'خوب ترنگ' کی لسانی خصوصیات — ڈاکٹر عالی جعفری ... ۶۳
- ۶۔ مسلم کوکنی میں عربی فارسی الفاظ — یونس اگاسکر ... ۸۸

اپنی بات

ہندوستانی زبان ، ہندوستان کی سب سے زیادہ جانی بوجھی اور پرچلت زبان ہے یورپ سے پیہم اور آتر سے دکھن تک اس زبان سے رابطہ کا کام لیا جاتا ہے ۔ ملک نے ہر حصہ میں سمجھے جانے کی صلاحیت کی وجہ سے گاندھی جی نے اسے ہندوستان کی قومی زبان یا راشٹر بھاشا کی حیثیت سے اس ملک کے لئے پسند کیا تھا ۔ اگرچہ ہندی سرکاری زبان ہے ، پھر بھی عام ہندوستانی ہی آج تک اس ملک کی عوامی زبان (Lingua Franca) رہی ہے ۔ گھروں میں ، بازاروں میں ، کھیل کود کے میدانوں میں ، بھائی بہنوں کی نجی بات چیت میں ، کالج اور یونیورسٹی کے کھائے ماحول اور فیلوں میں بات کو بنانے اور دلوں کو جوڑنے میں اسی زبان کا سہارا لیا جاتا ہے ۔ اس زبان کا عام استعمال ہی اسکی طاقت اور توانائی ہے ۔ اس زبان کے دو ادبی یا سائیک روپ ہدی اور اردو ہیں ۔ ہندوستانی زبان اپنے سائیک روپ دھارنے کے لئے انہی دو کو اپناتی ہے ۔ گاندھی جی کا خیال تھا کہ ہندی اور اردو دو ایسی ندیاں ہیں جن سے ہندوستانی (سرسوتی) ظاہر ہونے والی ہے ۔ ہندی اور اردو سے ملی جلی زبان ہندوستانی کی ، سادھارن روپ سے ایک شکل ابھر آئی ہے جسے ہندی اور اردو کی کہانیوں اور شاعری میں عام طور سے دیکھا جاتا ہے ۔ اس ملی جلی زبان کی شاعری اور نثر کا سنگن بہت جلد اس ریسرچ سنٹر کی جانب سے پرکاشت ہونے جارہا ہے ۔



اردو شاعری عام طور سے فارسی زبان اور سائیک کے اثر میں رہی ہے ۔ اس ملک کی سائیک پریم پرایا ادبی روایت سے اگرچہ اس زبان نے کبھی منہ نہیں موڑا ، پھر بھی کئی ایک وشبوں پر توجہ دینی باقی تھی ۔ خاص طور سے شرنکار رس میں ڈوبی ہوئی فراق کی روپ کی رباعیوں کے بعد گھر کے ماحول کی شاعری اردو میں نایاب ہوتی

جاری تھی۔ اردو میں اب اس کی طرف پوری نوجہ دی جانے لگی ہے اور بہت سے پرانے اور نئے شاعر ان دیسی وشیوں پر ہیرے موتی جن رہے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک اہم تازہ کتاب جاں نثار اختر کی رباعیوں کا مجموعہ 'گھر آنگن' ہے۔ جاں نثار اختر اردو کے ان مشہور شاعروں میں سے ہیں جو اپنے انداز سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کی ایک خصوصیت ہندی اردو لفظوں کا خوبصورت ملاپ بھی ہے۔ ان کی مشہور نظم 'خاموش آواز' اس گنگا جہنی زبان کا بہترین نمونہ ہے۔ اسی انداز پر گھر آنگن کی رباعیاں بھی ہیں جو وشنے اور زبان دونوں اعتبار سے ہندوستانی کا نمونہ ہیں۔ رانی کیتی کی کہانی، بیتال پیچی، پریم چند کی کہانیوں اور فراق کی رباعیوں کی طرح گھر آنگن کی شاعری بھی اس لائق ہے کہ اسے ہندی اور اردو میں ایک ساتھ مرتب کر کے شائع کیا جائے۔ گھر آنگن کی شاعری گاندھی جی کی ہندوستانی کے لئے راستے ہموار کرتی اور روشنی دکھاتی ہے۔



پچھلے چند سالوں سے بمبئی اور دہلی میں ہندوستانی بک ٹرسٹ اور نیشنل بک ٹرسٹ نام کی دو انجمنیں ہندوستانی زبان و ادب کی ترقی کے لئے ہندوستان کی وہن زبانوں کی چنی ہوئی کتابوں کا دوسری ہندوستانی زبانوں میں ترجمہ کا کام کر رہی ہیں۔ ان دونوں سہاؤں کا مقصد ہندی اور اردو کو ایک دوسرے سے قریب لانا اور آپس میں ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کرنا ہے۔ ہندوستانی بک ٹرسٹ نے اب تک جو کتابیں پرکاشت کی ہیں ان میں دیوانِ غالب، دیوانِ میر، کیربانی ہیں۔ میرابائی کے دلنواز نغمے بھی بہت جلد چھپ کر سامنے آئیں گے، اسی طرح نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا نے بھگوتی چرن ورما کے پرسدہ ناول 'بھولے سرے چتر' کے علاوہ نانک سنگھ کے پنجابی ناول 'سفید خون' ہندی ٹامل اور پنجابی کہانیوں اور دوسری کئی کتابوں کو اردو روپ دئے ہیں۔ ہندوستان کی رنگا رنگ سنسکرتی کو سمجھنے اور ایک دوسرے کے

لئے اچھے وچار رکھنے کے لئے یہ ایک بہت ہی بنیادی کام ہے، اس سے نہ صرف ہندی اردو بلکہ ہندوستان کی ساری زبانیں ایک دوسرے سے قریب آجائیں گی۔ یہ انجمنیں ہندوستان کی قومی زندگی کے لئے نیک فال ہیں۔



قاضی محمود دریائی

اردو کی جنم بوم کے لئے مختلف نظریے پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں صوبہ گجرات بھی ایک دعویٰ دار ہے۔ گجرات کا یہ دعویٰ ابھی محتاج تلاش و تحقیق ہے لہذا اس کے متعلق کوئی رائے پیش کرنا مناسب نہیں مگر جو کچھ تحقیقی نتائج منظر عام پر آچکے ہیں ان کے پیش نظر ادبی تشکیل کے سلسلہ میں گجرات کو اولیت کا نگر حاصل ہے۔ گجرات میں پندرہویں صدی عیسوی (نویں صدی ہجری) سے مستقل تصانیف کا سلسلہ پایا جاتا ہے۔ ابتدائی دور کے گجراتی بزرگوں میں شیخ احمد کھٹو، شیخ بہاؤ الدین باجن، قاضی محمود دریائی، خوب محمد چشتی کے نام سرفہرست نظر آتے ہیں۔ ان میں سے قاضی محمود دریائی کے حالات زندگی اور ان کی جکر یاں پیش کرنا چاہتا ہوں۔

قاضی صاحب کی جکریوں کا ایک مجموعہ احمد آباد کے مشائخ خاندانِ مشہدی میں محفوظ ہے۔ موصوف کے دو عقیدتمندوں نے مفتاح القلوب اور تحفۃ القاری کے ناموں سے ملفوظات مرتب کئے تھے جو ہمارے پیش نظر ہیں۔ مرآۃ احمدی میں بھی قاضی صاحب کے مختصر حالات درج ہیں۔ اسی طرح مرحوم حافظ محمود شیرانی صاحب اور مولوی عبدالحق صاحب نے بھی قاضی کے متعلق مضامین سپرد قلم کئے ہیں۔ ان کے علاوہ ملفوظات کے سلسلہ میں کنز الکرامات اور فوائد محمدی بھی ہیں جو ان کے عقیدتمندوں نے لکھی ہیں۔

تحفۃ القاری میں مرقوم ہے کہ قاضی صاحب کے خاندان کے ایک بزرگ شاہ علی سرمست شیراز سے بمقام نہروالا پن آئے۔ پٹن میں ہندوؤں کو شاہ صاحب کا قیام ناگوار

گرا اور انہیں شہر پٹن سے نکالنے کی کوششیں کی گئیں لیکن شاہ صاحب نے پٹن کی اقامت ترک نہیں کی۔ اسی زمانہ میں گجرات کے راجہ کرن کے یہاں اولاد نرینہ نہیں تھی اور راجہ ستون فقیروں سے دعائیں کراتا تھا۔ راجہ علی سرمست کی خدمت میں حاضر ہوا اور دعا کے لئے درخواست کی۔ سرمست کی دعا سے راجہ کے گھر لڑکا پیدا ہوا یہی لڑکا راجہ سدھ راج کے نام سے مشہور و معروف راجہ گزرا ہے^۱۔ راجہ نے اس خوشی میں علی سرمست کو تحفہ کچھ دینا چاہا۔ تحفہ کے عوض شہر میں ایک مسجد بنوانے کی اجازت چاہی۔ راجہ نے یہ بات خوشی سے منظور کر لی۔ شہر میں مسجد تعمیر کی گئی اور اس کے لئے ایک ترک حافظ نے مسجد کاٹ یا کات نام تجویز کیا۔

شاہ علی سرمست کے بعد ان کے خلف الصدق شاہ سلیمان، شاہ سلیمان کے بعد ان کے فرزند قطب محمود اور قطب محمود کے بعد قاضی محمد نے سجادہ طریقت کو رونق بخشی۔ قاضی محمد ابھی پندرہ سال کے تھے کہ انہیں غیب سے ندا آئی کہ ہم نے تمہیں قاضی اسلام کا درجہ دیا ہے اور اقامت کے لئے بلدہ احمد آباد میں موضع سارنگ پور تجویز کیا ہے۔ قاضی محمد نے حکم کی تعمیل کی اور احمد آباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ قاضی موصوف حضرت قطب عالم کے مرید خلیفہ تھے۔ ایک روز قاضی محمد کی شریک زندگی کدبانو کے ہاتھ پر چار حروف ح ح ا ا بھر آئے۔ قاضی صاحب سے جب اس کے متعلق دریافت کیا گیا تو قاضی موصوف نے فرمایا یہ چار اولادوں کی پیشین گوئی ہے پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی اور چار اولادین شاہ حمید الدین، شاہ حماد، شاہ حامد اور ایک دختر اولادین ہوئیں۔

شاہ حمید الدین حضرت شاہ عالم کے مرید تھے۔ شاہ عالم نے حمید الدین کو شاہ چائلندہ نام دیا تھا اور وہ اسی نام سے مشہور ہوئے۔ شاہ چائلندہ نے چار شادیاں کی تھیں اور ہر ایک زوجہ سے اولادیں ہوئیں۔ قصبہ زین آباد میں ایک شخص سید سمیع الدین عرف قاضی سادھن رہتے تھے۔ ان کی دختر بی بی فتح ملک چائلندہ کی پہلی بیوی

تھیں۔ فتح ملک کے بطن سے شاہ معروف، حضرت قاضی محمود محبوب اللہ اور شاہ احمد پیدا ہوئے۔ فتح ملک کے انتقال کے بعد شاہ چائلندہ نے قاضی سادھن کی دوسری دختر امت الرؤف سے اور ان کی وفات کے بعد قاضی سادھن کی تیسری دختر بی بی راجی ملک سے عقد کیا۔ امت الرؤف سے چاند محمد اور شاہ محمد دو فرزند پیدا ہوئے اور راجی ملک کے بطن سے شیخ گوہر اور دوسری چند اولادیں ہوئیں۔ شاہ چائلندہ نے سادھن کی چوتھی دختر بی بی ملک سے بھی عقد کیا جن سے کئی اولادیں ہوئیں لیکن سب معصوم ہی فوت ہو گئیں۔

قاضی محمود دریائی سنہ ۸۷۳ میں بمقام بیر پور پیدا ہوئے۔ مفتاح القلوب میں قاضی صاحب کی ولادت کے متعلق ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے کہ حضرت محمود ابھی شکم مادر میں تھے کہ آپ کی والدہ نے چند دانے چنے کے کھائے اس سے ان کے شدت کا درد شروع ہو گیا۔ شاہ چائلندہ نے پہلے تو حضرت محمود کی والدہ کو قے کرائی لیکن اس سے بھی افاقہ نہیں ہوا لہذا شاہ صاحب نے ایک سوئی کی نوک شکم مادر پر چبھوتے ہوئے فرمایا محمود رہا نید اس کے بعد درد جاتا رہا۔ حضرت محمود جب پیدا ہوئے تو ان کے ہاتھ پر ایک نشان پایا گیا۔ اس نشان کے لئے کہا گیا کہ یہ اس سوئی کا نشان ہے۔ کہتے ہیں کوئی معتقد کسی کے کہت سے بلا اجازت چنے لایا تھا۔ حضرت محمود شکم مادر میں جنوں کو حرام سمجھکر اس کا اثر اپنے پر نہیں چاہتے تھے۔

صاحب تحفۃ القاری کا بیان ہے کہ شاہ چائلندہ حضرت محمود کو ایک دفعہ شاہ عالم کی خدمت میں لے گئے۔ شاہ عالم نے حضرت محمود کو گود میں لیکر اپنے دونوں ہاتھوں سے اتنا اوپر اٹھا لیا کہ شاہ عالم کی دستار مبارک سے حضرت محمود کے پاؤں چھونے لگے اور شاہ عالم فرماتے جاتے "قاضی کا شملہ بڑا قاضی کا شملہ بڑا، یہ دیکھکر چائلندہ نے عرض کیا کہ حضرت پچس کے پاؤں دستار مبارک کو لگتے ہیں اور یہ گستاخی ہے۔ شاہ عالم نے جواب دیا "خدا جس کو مرتبہ دیتا ہے اس میں کمی نہیں ہو سکتی۔"

حضرت محمود نے بارہ تیرہ سال کی عمر سے ہی سخت ریاضت شروع کردی تھی۔ اکثر اوقات بیر پور کے قریب کوہ (الت) کے غاروں میں دو دو ہفتے مجاہدہ میں گزار دیتے۔ چالیس چالیس روز کا روزہ رکھتے اور روز نیم کے زیرہ سے افطار کرتے اور نیم کی پٹیاں چبالتے۔ اس طرح راتیں قیام اور دن صیام میں گزار دیتے اور یہ دورہ زبان پر ہوتا:

بگم بھوجن کیا انتراجی کھائے شہ باج : بھوکا رہنا میت ملک آہی پورا راج
پہلا چلہ کیا ابھی ایک روزہ باقی تھا کہ مغرب کی نماز میں حضرت کو غش آ گیا اور گر پڑے۔ اس وقت ان کے والد شاہ چائلندہ امامت کر رہے تھے۔ چائلندہ نے بعد نماز پانی منگوا یا اور پلایا اور چند روز روزہ رکھنے کے لئے منع فرمایا حضرت محمود نے حکم کی تعمیل کی۔ ایک دفعہ تمام شب سجادہ پر بیٹھ کر رسول اکرم سے توجہ کے لئے التماس کرتے رہے اور صبح کو یہ کلام آپ کی زبان پر تھا۔

توں آوے نن پیو پوچھین نن۔ لکھ بھیجی منجھ نہ سندیا

نجم کارن نی سارن من جھوروں لیوں نساسا

بعض اوقات جاڑے میں تمام تمام رات پانی میں کھڑے رہ کر یا کھلے میدانوں میں سر بسجود یاد الہی میں مشغول رہتے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ غلبہ کی حالت میں گھنٹوں آسمان کی طرف دیکھا کرتے نماز ضرور ادا کرتے اور پھر عالم استغراق میں پائے جاتے۔ صاحب مفتاح القلوب کا بیان ہے کہ ایک دفعہ حالت استغراق کے بعد رسول اکرم چاروں اصحاب کے ہمراہ جلوہ افروز ہوئے حضرت محمود کے سر پر دستار رکھی اور چالیس بار نور تجلی سے مشرف کیا۔ حضرت محمود اکثر فرماتے:

”سرتی کہ میان من و حق تعالیٰ است اگر یک ذرہ ازاں ظاہر کنم تمام عالم متحیر گردد

فاما ملاحظہ شرع شریف دارم مُرید نتواند گفت کہ پیر ماست فرزند نتواند گفت

کہ پدر ماست و خویش نتواند گفت کہ اقارب ماست آن زماں محمود چیزی دیگر شود۔“

حضرت محمود کو سرود سے بہت شغف تھا۔ آپ کی مجالس میں داؤد اور حسن نامی مطرب اس خدمت کو انجام دیتے تھے۔ اکثر بعد نماز عشاء مجلس سماع منعقد ہوتی اور وجد و حال میں یہ کیفیت ہوتی کہ حضرت اتنی گریہ وزاری کرتے کہ آنکھوں سے خون بہنا شروع ہو جاتا اور جب اس حالت میں آہ بھرتے تو ساعتہ ریزی ہوتی اور شعلے نکلنے لگتے۔ صاحب مفتاح القلوب کا بیان ہے کہ یہ اس کے چشم دید واقعات ہیں بعض اوقات وجد کی حالت میں کھڑے ہو جاتے اور رقص کرنے لگتے اور زبان پر یہ جاری ہوتا:

» ہوں ڈھونڈوں میرے اللہ کوں «

کہتے ہیں کہ عہد طفولیت میں بھی حضرت کی آنکھوں سے خون کے قطرے ٹپکتے رہتے تھے۔ اس بات کی اطلاع جب سلطان مظفر کو ہوئی تو سلطان نے امر واقعہ معلوم کرنے کے لئے صدر جہاں کو بیرپور بھیجا۔ جس وقت صدر جہاں بیرپور پہنچا تو حضرت محمود معصر بچوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے پائے گئے۔ صدر جہاں نے سواری پر سے ہی دریافت کیا قاضی محمود کہاں ہیں۔ حضرت محمود نے جواب دیا »محمود غریب خدا مجھ کو کہتے ہیں« صدر جہاں نے سوال کیا »ہم نے سنا ہے آپ شعر کہتے ہیں؟« حضرت نے جواب دیا »جو قیامت تک قائم رہیگا«۔ صدر جہاں نے پھر سوال کیا کہ کیا آپ کو آنکھوں سے خون کے قطرے ٹپکتے ہیں؟ جواب دیا »عجب نہیں«۔ صدر جہاں نے اس بات کا گواہ طلب کیا۔ حضرت نے جواب دیا »عیاں راجہ بیاں« اور یہ دوبرہ پڑھنا شروع کیا:

رت روی (۴) من میری مینا ۛ صورت پر بہوتیاں اُبھرن کیتا

ملل سہی سہانیاں منجہ پوچھن آویں ۛ نین سوراتی کب ہوئی رت مانہ تراویں
کس کس بیدن ہوں کہوں جی پیو بن یوں کیتا ۛ ان پر پرت اپار کو دوکم ہمکو دیتا
فوراً آنکھوں سے خون ٹپکتے لگا۔ صدر جہاں سواری سے اتر پڑا اور خون کے قطرے

اپنے دامن پر لے لے تو حضرت نے یہ کلام پڑھنا شروع کیا۔

محمود سنوری سائیاں یوں آئیں دناہاں ۵ بھی سادہ مکہ دیکھتے میرے من مانہاں
آگہ صدر جہاں منجہ کون کیوں ملے سوسائیں ۸ تن من ہوں تو پور ہیا شہ کیر تائیں

جب سلطان نے صدر جہاں سے سارا حال سنا تو بہت متاثر ہوا اور تحفہ تحائف وغیرہ بطور نذرانہ حضرت محمود کی خدمت میں حاضر کئے۔ حضرت نے احتراماً نامہ سلطان جس پر سلطان کی مہر تھی اٹھا کر سر پر رکھ لیا اور اس کی پشت پر ایک نظم لکھ کر واپس کر دیا جس کا پہلا شعر یہ ہے:-

آج نہ جیتے کے پت کھوئی پیچھیں ہاتھ ملے کیا ہوئے

تین کیا بوجھا کیوں ری سہلی نڈر ہوئی

مفتاح القلوب اور تحفۃ القاری میں حضرت محمود کی بے شمار کرامات بیان کی گئی

ہیں۔ ان میں سے چند ملاحظہ کیجئے:-

شیخ فضل اللہ نیرہ حضرت گیسودراز دکن سے گجرات تشریف لائے اور حضرت محمود سے شرف ملاقات حاصل کیا۔ ایک روز اثنائے گفتگو میں شیخ فضل اللہ نے زیارت کعبہ اللہ کی خواہش ظاہر کی۔ حضرت محمود نے فرمایا پہلے کعبہ دل کو غیر از خدا درست کرو پھر جہاں چاہو کے خود کعبہ سلام کرنے آجائیگا۔ اس کے بعد حضرت نے شیخ کی آنکھوں پر ہاتھ رکھا اور اپنی روحانی قوت سے شیخ کے دل کی دنیا بدل دی۔ شیخ نے دیکھا کہ وہ کعبہ کے پاس کھڑے ہیں اور وہاں انہوں نے قیل ادا کئے اس کے بعد شیخ نے آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو حضرت محمود کی خدمت میں بیٹھا پایا۔ رات کو حضرت محمود کی خدمت میں حضرت گیسودراز تشریف لائے اور شیخ فضل کی سفارش کی۔ صبح کو حضرت محمود نے شیخ فضل اللہ کو خرقہ خلافت عطا کر کے رخصت کیا۔

ایک دفعہ گجرات کے سلطان کا کوئی پیغام لیکر قاصد اونٹ پر بعجلت تمام تیز تیز

ملا جارہا تھا۔ اس موقع پر حضرت محمود اپنے گھر کے دروازہ پر کھڑے ہوئے تھے۔ حضرت قاصد سے دریافت کیا کہ وہ کہاں جا رہا ہے۔ قاصد نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کے بعد اونٹ ایک قدم آگے نہیں بڑھا اور وہیں بیٹھ گیا۔ جب شتربان سے کچھ بن پڑی اور لوگوں نے اسے سمجھایا کہ وہ بزرگ حضرت محمود ہیں ان سے درخواست کر۔ شتربان کو اپنے قصور کا احساس ہوا تو حضرت محمود کی خدمت میں گیا اور معافی کے لئے درخواست کی۔ حضرت محمود نے فرمایا: اب جلد چلا جا، اونٹ کھڑا ہو گیا اور قاصد چلا گیا۔ اس موقع پر حضرت کی زبان سے یہ سنا گیا:-

ارے رائے کا مانڈھ اوتاوے ہاک پیچھیں مار کے رہے تھاک

ایک دفعہ حضرت محمود سلطان مظفر حلیم سے باتوں میں مشغول تھے کہ دفعتاً بانی کا کوزہ منگوا یا اور زمین پر الٹ دیا۔ سلطان نے وجہ پوچھی تو حضرت محمود نے فرمایا۔ بیر پور میں کسی شخص کا گھر جل رہا تھا اور وہ میری مدد چاہتا تھا۔ کہتے ہیں تفتیش کی گئی تو یہ واقعہ صحیح ثابت ہوا۔ اسی طرح ایک روز شاہ چائلندہ درس دے رہے تھے۔ بکا یک حضرت محمود اٹھے اور آب خورے میں پانی لیکر چھینک دیا۔ فرمایا میری عم کا گھر جل رہا تھا۔ دریائی سفر میں جب آفت آتی تو لوگ حضرت محمود کو یاد کرتے۔ آپ کو کشف سے معلوم ہو جاتا اور آپ مدد فرماتے۔ اسی وجہ سے آپ کو دریائی بھی کہا جاتا ہے۔

سلطان مظفر نے حضرت محمود سے اپنے ملک گجرات کی خوشحالی کے لئے دعا کی درخواست کی حضرت نے فرمایا: جب تک ہم زندہ ہیں نہ تو قحط پڑے گا نہ بھل حملہ کریگا۔ ایسا ہی ہوا۔ حضرت محمود کے وصال کے بعد قحط پڑا۔ آپ کے وصال کے پانچ ماہ بعد مغلوں نے حملہ کیا تھا۔ سلطان مظفر نے قلعہ چتوڑ کے متعلق دریافت کیا تھا۔ حضرت نے اسوقت بھی پیشین گوئی کی تھی کہ: اول صلح ہوگی بعدہ فتح، سلطان بہادر کے لئے حضرت نے فرمایا تھا

بھاگا آوے ناٹھا جاوے

یعنی ہمایون دھاوا بولے گا اور بہادر بھاگ نکلے گا

حضرت محمود جننے جلالی تھے اتنے ہی منکسر المزاج بھی تھے۔ کسی کو سخت لفظ نہیں کہتے تھے نہ کسی سے ناراضگی کا اظہار کرتے تھے۔ اپنے لئے ہمیشہ محمود غریب خدا استعمال کرتے۔ حضرت کو چھالیہ سے شغف تھا۔ عقیدت مند ہمیشہ آپ کے دہن مبارک کی چھالیہ کے آرزو مند رہتے تھے۔ حضرت اکثر اپنی چائی ہوئی چھالیہ کسی نہ کسی کو دیدیتے تھے۔ حضرت کو سیر و شکار کا بھی بہت شوق تھا۔

حضرت محمود نے تقریباً ۳۸ سال مجاہدہ کرنے کے بعد اپنے والد شاہ چائلندہ سے بیعت کے لئے درخواست کی۔ شاہ صاحب نے فرمایا کہ شاہ عالم بخاری قدس سرہ، کے مرید ہو جاؤ وہ میرے بھی مرشد ہیں حضرت محمود شاہ عالم کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ شاہ عالم نے مراقبہ میں کچھ دیر گزار کر فرمایا کہ مجھے اس باب میں حکم ہوا ہے کہ تمہیں شاہ چائلندہ کی خدمت میں بھیجوں۔ حضرت محمود نے شاہ چائلندہ سے دوبارہ درخواست کی۔ شاہ صاحب نے جواب دیا کہ تم کو مرید کرنے کے بارے میں مجھے حکم مل جائے تب تک انتظار کرو۔ کچھ مدت کے بعد سید عبد القادر جیلانی نے حضرت محمود کو بشارت دی اور حکم کیا کہ تم اپنے والد کے مرید ہو جاؤ۔ حضرت محمود نے اپنے والد سے ذکر کیا۔ شاہ چائلندہ نے جواب دیا کہ مجھے بھی اس باب میں معلوم ہو چکا ہے وقت آنے پر موقوف ہے۔ شاہ چائلندہ نے اپنے وصال سے ایک روز قبل پانچ سفر ۹۱۱ھ کو حضرت محمود کو خلافت عطا کی۔ حضرت محمود نے علوم عقلی و نقلی میں اپنے والد کے سامنے زانوئے ادب نہ کئے تھے اور بعد میں طالبان علم کو خود بھی علم فقہ، تفسیر، احادیث، منطق و معانی، حکمت، ہیئت، ہندسہ وغیرہ میں درس دیتے تھے۔

حضرت محمود کی شہرت گجرات کے باہر دور دور تک پہنچی ہوئی تھی۔ ہر طرف سے لوگ کہنچے چلے آتے تھے دہلی کے برہان نامی حلوانی کو کسی نے سحر میں جکڑ رکھا تھا۔ کسی نے اسے حضرت محمود کی خدمت میں جانے کا مشورہ دیا۔ برہان دہلی سے گجرات آ رہا تھا کہ جالور مقام کے قریب ڈاکوؤں نے اسے لوٹ لیا۔ برہان جب بیر پور پہنچا تو حضرت محمود نے اس کو دیکھتے ہی نام لیکر پکارا اور فرمایا فلاں جگہ سے سحر سے متعلق چیزیں دفن کی گئی ہیں انہیں جا کر نکال پھینک اور تیرا مال اسباب جو ڈاکوؤں نے لوٹ لیا ہے، وہ تہجے گھر پہنچنے پر مل جائیگا۔ برہان جب گھر لوٹا تو معلوم ہوا کوئی قاضی محمود نامی شخص یہ اسباب پہنچا گیا ہے۔ برہان ان باتوں سے اتنا متاثر ہوا کہ دوبارہ گجرات آ کر حضرت کی خدمت میں اپنی عمر گزار دی۔ اسی طرح ایک جوگی بھال ناتھ اپنے تمام چیلوں سمیت حضرت محمود کی خدمت میں حاضر ہوا۔ حضرت محمود نے اپنے دہن مبارک سے جھالیہ نکال کر عنایت کی اور سب کو مرید بنا لیا۔ جوگی نے ارادت کی درخواست کرتے ہوئے کہا

جد کی تموتہیں بچھڑے دوکھی ہوئے من مانہ

ہم تو تم کون سنمرتے تم جانتے کہ نانہ

حضرت نے اس کے جواب میں فرمایا۔

جو تم ہمکوں سنمرتے ہم ہوتے تم پاس

ایک دفعہ ایک شخص حضرت کی خدمت میں یہ شکایت لیکر آیا کہ میگھریج قصبہ کے سید پر مجھے مرید نہیں کرتے کہ میں دوزخی ہوں۔ حضرت محمود نے اس کو وضو کرنے کے لئے فرمایا اور اس کے بعد اس نے حضرت کے ہاتھ پر بیعت کی۔ حضرت نے فرمایا کہ سید پیر سے کہہ کہ میں مرید ہو گیا۔ حضرت محمود اکثر فرماتے کہ اگر مرید اپنے اعمال صالح سے مغفرت کا حقدار ہوا تو اس میں پیر کا کیا احسان ہے۔ ایسا ہونا چاہیے کہ مستحق عذاب کو پیر مستوجب رحمت بنائے۔ حضرت

محمود کے خاص مریدوں میں شیخ موسیٰ، شیخ باجن، شیخ قاضی، سید محمود مصطفیٰ، ملک دولت، ملک الشرق اسلام خان وغیرہ تھے۔ مفتاح القلوب، تحفۃ القاری میں حضرت کے مریدوں میں شیخ باجن کا نام ملتا ہے اگر یہ باجن بہاء الدین ہیں تو وہ حضرت کے عقیدتمندوں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ شیخ بہاء الدین باجن آخری عمر میں احمد آباد سے برہانپور چلے گئے تھے جہاں ۹۱۲ھ میں وفات پائی اور ۹۱۱ھ میں حضرت محمود کو خلافت عطا ہوئی تھی۔

حضرت محمود ۹۲۰ھ میں احمد آباد سے بیر پور چلے گئے تھے۔ شاہ عالم کے انتقال کے بعد جب حضرت تعزیت و فاتحہ کے لئے احمد آباد تشریف لائے تو سجادہ نشین کی مجلس میں اسوقت سلطان مظفر حلیم اور دوسرے اہل دربار بھی موجود تھے۔ اثنائے گفتگو میں حضرت محمود شاہ عالم کو میاں منجھن کے نام سے یاد کرتے اہل مجلس میں سے کسی نے ٹوکا کہ حضرت شاہ عالم کیوں نہیں کہتے یا حضرت محمود کو کشف سے معلوم ہو گیا کہ سجادہ نشین اور دیگر حضرات کو میرا میاں منجھن کہنا ناگوار گذرتا ہے۔ حضرت محمود نے فرمایا کہ میں خود شاہ عالم کی خوشنودی و رضامندی سے میاں منجھن کہتا آیا ہوں اور مزید فرمایا کہ اگر آپ تبرک جو میرے لئے ہے نہیں دینا چاہتے نہ دیں خود میاں منجھن اپنے ہاتھ سے عنایت کریں گے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس گفتگو کے بعد سب ائمہ کر شاہ عالم کے مزار اقدس پر گئے۔ حضرت محمود نے سجادہ نشین نیرۃ قطب عالم شیخ جیو سے کہا کہ پہلے آپ نام سے آواز دیجیے اور بعد میں میں آواز دوں گا دیکھیں کس کو جواب ملتا ہے۔ حاضرین میں سے کسی نے آواز دی لیکن جواب نہ ملا۔ بعدہ حضرت محمود نے گریہ وزاری کی اور فرمایا منجھن میاں! منجھن میاں!! محمود غریب آپ کی خدمت میں سلام عرض کرتا ہے۔ اس وقت غیب سے آواز آئی کہ محمود! ہم نے تمہارا سلام قبول کیا۔ اس پر حضرت محمود نے فرمایا کہ مجھے میرے حصے کا تبرک عنایت کیجئے۔ مزار اقدس سے ایک ہاتھ باہر آیا اور ایک کرتا اور حلوا حضرت

محمود کو عنایت کیا گیا۔

سنہ ۹۴۱ھ ۱۳ ربيع الاول (یا ربيع الثاني) میں حضرت محمود چانپانیر (محمد آباد) میں تھے۔ اس روز دس تاریخ تھی۔ عبد القادر جیلانی کے عرس کا دن تھا۔ رات کا کچھ حصہ گزر چکا تھا۔ ملک عماد الملک سے فرمایا کہ کھانا لاؤ۔ کھانا لایا گیا۔ سب حاضرین اس میں شریک ہوئے۔ حضرت محمود نے تھوڑا کھانا کھایا اور اٹھ کر اپنے فرزند شیخ ابو محمد کو اپنی جگہ پر بٹھلایا اور فرمایا: ”تم میری جگہ بیٹھ کر کھاؤ۔ میرے سینے میں درد ہوتا ہے۔ میں آرام کرونگا۔“ جب سب لوگ کھانے سے فارغ ہو گئے تو حضرت نے فرمایا: ”میرے سینے میں شدت کا درد ہے،“ حاضرین نے سینہ پر گرم ادویہ مالش کیں اور سینک کرتے رہے اس کے بعد پانی طلب کیا۔ وضو کر کے سورۃ یٰسین پڑھی اور چند نفل پڑھ کر قبلہ رو بیٹھ کر یہ شعر پڑھا:-

کشادہ باد بدولت ہمیشہ این درگاہ بحق اشہد ان لا الہ الا اللہ

مرآۃ احمد کا بیان ہے کہ حضرت مجلس سماع میں تھے اور وجد کی حالت میں آپ کا وصال ہوا۔

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے حضرت محمود گجرات میں ادبی تشکیل کے ابتدائی عہد کے بزرگوں میں سے ہیں۔ یہ اپنی جکریوں کے لئے شہرت رکھتے ہیں۔ جکری ایک خاص طرز کی نظم ہے۔ ہئیت کے اعتبار سے جکریاں مثنوی کہلانے کی مستحق ہیں اور موضوع کے لحاظ سے غزل کہا جاسکتا ہے۔ اس کا موضوع حسن و عشق ہے۔ ان میں عاشق کے اضطراب و اضطراب اور محبوب کی بے نیازی، محبوب کی منت سماجت، دیدار کی خواہش، وصال کی آرزو کو مختلف طریقوں سے بیان کیا گیا ہے۔ لفظ جکری ذکر کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ صوفیا کی مجالس حال و قال میں جکریاں گائی جاتیں اور ان کے سننے سے اللہ کے چاہنے والے تڑپ اٹھتے اور بہ حالت وجد رقص بھی کرنے لگتے تھے۔ حضرت سلطان الاولیا کے عہد میں بھی جکریاں گانے کا رواج تھا۔ عہد

قدیم میں قوالی کی طرح جکریاں بھی مقبول تھیں۔ بہاء الدین برناوی اور شاہ ہاشم بیجاپوری ۱۰۵۹ نے بھی جکریاں یادگار چھوڑی ہیں۔

حضرت محمود کی جکریاں گجرات کے علاوہ شمال و جنوب میں ہر طرف مقبول تھیں۔ اخبار الاخبار میں اس کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے:-

”جکر بھائے وے کہ بزبان ہندی دارد دستور قوالان آں دیار است بغایت
مطبوع و موثر و بے تکلف و آثار عشق و وجد از سخنان وے لایم است“
علاؤالدین ثانی نے اپنی کتاب چشتیہ میں حضرت علاؤالدین کی علاقوں کے ذکر میں
حضرت محمود کی جکریوں کا بھی حوالہ دیا ہے۔

”کلام مقبول او بہ مثل جکری قاضی محمود پر کہ می شنود برحمت او
آفریں می ستود“^۱

اسی طرح تحفۃ الکرام اور خزینۃ الاصفیا میں بھی حضرت محمود کی جکریوں کا حوالہ
ملتا ہے^۲۔ جکریاں مخصوص راگوں اور دھنوں میں چسپاں کی گئی ہیں۔ حضرت محمود
نے بھی اپنی جکریوں کے اوپر راگ راگنی کا نام مثلاً پوربی۔ دھناسری۔ ٹوڈی وغیرہ
دیا ہے۔ کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:-

نمونہ کلام

جا پوچھ پیو کس ٹھاناں	میں پیو منہ پیو کجھ مانہاں
دود مانہ گھی جو آنہاں	یو پیو جیو من مانہاں
جی کو تن اپنا (؟) تاوے	اس پرگٹ پیو دکھلاوے

۱۔ اخبار الاخبار ص ۱۸۷۔ بہ حوالہ مقالات شیرانی جلد اول ص ۱۷۶۔

۲۔ بحوالہ مقالات محمود شیرانی۔

کچھ پیو نئیں الگا ناہیں	مجھ لیکھیں یوں من مانہیں
جی کو مرم سودھا پاوے	سب الجھن اس کی جاوے
قاضی محمود اتنا مانے	میٹھے پیو کوں الگا نہ جانے
بہت بات ایک آکھی	وے جھوٹ نہیں چکے ساچی

ملہار

آپوری مجھ ملن کے کاج	تجھ پر پیار میرا ہے آج
تپتی تھی نت چپتی تھی	تجھ کارن بھی کھپتی تھی
کہہ سکی تو یوں مجھ را کہیں	جن جن آگین کرج نا کہیں
چھپا رہتا ہوں تجھ پاس	کیوں نہ ملے توں راسک راس
محمود پرگٹ نہ کیجیں پیار	لوک جانے تو آنے کھار



الفاظ و معانی

ٹھانناں = جگہ

مانہاں = میں

الگا = الگ

تپتی = انتظار کرتی، جلتی

کھار = خار، حسد

منہ = میں

الفاظ و معانی

دود = دودھ

لیکھیں = تصور کریں

چکے = کچھ

کھپتی = غرق رہتی، جلتی

راسک راس = دو بہ دو

ممبئی کی اردو — ایک لسانی جائزہ

ممبئی ایک پردیسی (Cosmopolitan) شہر ہے جہاں پر ہندوستان کے ہر گوشہ سے متعدد فرقے اور مختلف العقائد مسلمان آکر آباد ہو گئے ہیں۔ ان کا رہن سہن، ان کی تہذیب، ان کی بود و باش اور طریقہ فکر بھی ایک دوسرے سے جدا ہے تاہم وہ اپنی گھریلو یا صوبائی زبانوں کے علاوہ اردو سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ ہندوستان کے دور دراز مقامات سے ممبئی شہر کی گنجان آبادی میں آکر بسنے کی وجوہات میں ذہنی (intellectual) اور جسمانی (physical) کام کی تلاش سب سے اہم وجہ ہے۔ تعلیم کے میدان میں بھی ہندوستان کے دیگر شہروں کے مقابلے میں ممبئی سب سے آگے ہے چنانچہ علم کے متوالے پچھے، جوان اور بوڑھے اسی کو اپنا کعبہ علم و ادب سمجھتے ہوئے اسی کو اپنا مرکز بناتے ہیں۔ ممبئی میں فلمی صنعت کی ترقی کی وجہ سے بھی بے شمار افراد کی توجہ کا مرکز یہی شہر ہے۔ ان مختلف عقیدوں، زبانوں، رسوم و رواج اور مرکز تعلیم ہونے کی وجہ سے ممبئی نے ایک منفرد حیثیت حاصل کر لی ہے جو ہندوستان کے کسی دوسرے شہر کو حاصل نہیں۔ امپیریل گریٹر آف انڈیا (صوبہ ممبئی) کی صراحت کے مطابق ممبئی مشرق میں سب سے زیادہ خوبصورت شہر ہے اور اپنے قدرتی مناظر کی دلکشی اور تجارتی و ثقافتی اہمیت کے لحاظ سے مغرب کے کسی بھی بڑے سے بڑے شہر کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے¹۔

ممبئی کی یہ حیثیت موجودہ دور ہی کی دین نہیں ہے بلکہ ابتدا ہی سے ویران و اجازت جزیروں کا یہ مجموعہ مختلف قوموں اور حکمرانوں کی جولانگاہ بنا رہا ہے۔

سولہویں صدی میں کبھی دکن کے حکمران اس علاقہ کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیتے تھے تو کبھی سلاطین گجرات اس علاقے پر اپنی فتح و نصرت کے جھنڈے گاڑ دیتے تھے۔ سنہ ۱۵۳۱ء سے سنہ ۱۶۶۱ء تک یہ شہر پرتگیزیوں کے اثر و اقتدار کا مرکز رہا جسے سترہویں صدی میں انہوں نے اپنی شہزادی کیتھرائن کے جہیز کے طور پر انگریز بادشاہ چارلس کو بخش دیا۔ اس کے بعد سے آہستہ آہستہ انگریزی سیاست اور تہذیب و معاشرت یہاں اثر انداز ہوتی گئی اور ہندوستان کے دیگر علاقوں کی طرح یہ علاقہ بھی انگریزی سلطنت کا نہ صرف جز بن گیا بلکہ عروس البلاد کہلانے کا بھی مستحق قرار پایا۔

مذکورہ بالا سیاسی حالات کی وجہ سے وہ معاشرتی، مذہبی اور عوامی اسباب پیدا ہوئے کہ جن کی بدولت ایک مخلوط زبان وجود میں آئی ہے۔ اس مخلوط اردو کو جو مراٹھی، گجراتی، پرتگیزی اور انگریزی کے اثرات کے تحت بنی بمبئی کے انیسویں صدی کے ربع آخر کے شاعروں نے 'بیمیانہ زبان' یا 'بیمیانہ زبان' کا نام دیا ہے یہ زبان دلی کی اردو، لکھنوی اردو، دکنی اردو، گجری، کرخنداری اور یگمائی اردو کی طرح اردو زبان کی ایک اہم بولی بنی جو آج بمبئی اور اطراف و جوانب بمبئی میں لاکھوں افراد کی بول چال کی زبان ہے اور جہاں اس نے عوام کے گھروں اور ذہنوں

۱۔ بمبئی میں اردو کی ابتدا کے بارے میں سردست کچھ کہنا مشکل ہے۔ البتہ اتنا یقینی ہے کہ جن حالات کے تحت اردو کی ابتدا سے متعلق نظریے قائم کئے گئے ہیں اور دکن اور گجرات سے صوفیائے ملفوظات کی صورت میں جو شہادتیں ملتی ہیں، اسی قسم کے حالات یہاں پر بھی موجود تھے۔ تبلیغی ضروریات کے پیش نظر صوفیائے کھڑی بولی کے استعمال کی شہادتیں ان کے ملفوظات کی صورت میں پیش کی جاتی ہیں۔ تعجب نہیں ہوگا اگر شیخ علی پرو معروف بہ مخدوم علی مہامنی جو ایسے عہد کے سب سے بڑے صوفی گذرے ہیں، ان کے بھی ملفوظات ملیں جو عوامی زبان، کھڑی بولی میں ہوں۔ حضرت مخدوم علی مہامنی (رح) چودھویں صدی عیسوی کے بزرگ ہیں، اسی زمانہ کی تاریخی دستاویزات میں مراٹھی 'مہکاوتی بکھر' بہت مشہور ہے جو سنہ ۱۴۴۸ء میں لکھی گئی۔ اس بکھر میں مختلف مقامات پر کھڑی بولی کے جملے بھی ملتے ہیں مثلاً سلطان کا ڈیرا کاہان (ص ۴۴ سطر ۲۰) زر خان صاحب حاکم جسکا مان اوس کوں، بڑے کوں بڑا..... میں بڑا (ص ۶۳ سطر ۲۰) قضیہ چکولائے سے راؤت کس بات سے چوپ رہیں تھیں، اس بات سے ہماری کل بٹائی ٹھکان، جاگیر، بنی انام (انعام) کی کھیر (خیر) میرے تین دے (ص ۶۸ سطر ۱-۲) (مہکاوتی بکھر (شک سنہ ۱۳۰۷ - سنہ ۱۴۴۸ع) مرتبہ و۔ ک۔ راجواڑے (پونا) سنہ ۱۹۲۴ع)

میں اپنا گھر بنا لیا ہے۔

ایک ہی قومیت اور لسانی گروہ کے دو اشخاص اپنی زبان یکساں نہیں بولتے اس فرق کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں مثلاً شخصی، جغرافیائی، سماجی و تہذیبی، پیشہ ورانہ وغیرہ۔ مندرجہ بالا سطحوں (levels) پر دنیا کی تقریباً ہر بڑی زبان بٹی ہوئی ہے۔ انگریزی زبان جو دنیا کی سب سے ترقی یافتہ زبان ہے برٹش انگلش، امریکن انگلش، کوکنی (cockney) انگلش اور بابو انگلش جیسی مختلف اسالیب میں منقسم ہے، یہی نہیں بلکہ خود انگلستان میں مانچسٹر کے باشندے کی زبان اور ایکسٹر کی انگریزی میں فرق ملیگا اور ایڈنبرا کی زبان ان دونوں بولیوں سے قدرے مختلف معلوم ہوگی۔ بولیوں کا یہ فرق انگلستان کے تقریباً ہر شہر میں محسوس کیا جاسکتا ہے^۱ پیرس اور مارسیلز کی فرانسیسی، برلن، کولون، ڈریسڈن اور ہیمبرگ کی جرمن، قاہرہ، خرطوم، ریاض، بغداد اور دمشق کی عربی بولیوں کے اعتبار سے مختلف ہو جاتی ہیں، یہاں تک کہ خود بغداد میں^۲ مسلمان عربوں کی اور عیسائی عربوں کی زبان میں فرق ہے۔ یہ فرق زبانوں کی مذکورہ لسانی درجہ بندی کا تابع ہے۔

بمبئی کی اردو کا سماجی و لسانی مطالعہ بھی اس بولی کے اس اہم کردار کو ظاہر کرتا ہے جو اس نے یہاں کی سماجی زندگی میں ادا کیا ہے۔ اہل بمبئی نے اردو کو اس طرح استعمال نہیں کیا جس طرح کہ یہ زبان شمالی ہند اور خاص طور سے دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی بلکہ انہوں نے اسے بمبئی کی سماجی زندگی سے مطابق کیا۔ بمبئی کی اردو میں یہاں کی سہ رنگی بلکہ پنج رنگی جماعتی مذہبی، سماجی و معاشرتی زندگی کا سارا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں کے رسم و رواج، محاورے اور ضرب الامثال، صوتی عاداتیں اور اخلاق و عادات کی باریکیاں اگر دیکھی ہوں تو 'ہمسانہ اردو' بڑی حد تک ہماری

1. Daniel Jones: An outline of English Phonetics

2. C.A. Ferguson: Diglossia (Reprinted in Language, Culture and Society Ed. by Dell Hymes page 492)

معاون و مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔

علمِ زبان کے بنیادی اصول کے مطابق کسی بھی زبان کی ارادی تشکیل ناممکن ہے، بمبئی کی اردو بھی کسی خالص مقصد کے لئے کسی فردِ واحد یا اشخاص کی پروردہ نہیں ہے بلکہ تجارتی، صنعتی، معاشرتی، جماعتی زندگی اور اس شہر کے ہر دیسی (Cosmopolitan) مزاج کے تحت عوامی ضرورتوں کے تحت بنی ہے اور سماجی حالات اور قرب و جوار کی بولیوں اور نت نئے تہذیبی عوامل اور جدید صنعت و حرفت کی بڑھتی ہوئی تیز رفتاری کے اثر و ملاپ سے اس کا خمیر تیار ہوا ہے۔ جس جس طرح یہاں کی سماجی، تہذیبی اور صنعتی زندگی میں تبدیلیاں پیدا ہوتی گئیں، یہاں کی زبان میں بھی خاموش تبدیلیاں ہوئیں۔ بمبئی کے بسنے والوں میں شمال سے جنوب، اور مشرق سے مغرب تک کے ہر خطہ اور مختلف لسانی پس منظر کے لوگ شامل ہیں یہی وجہ ہے کہ اگر ایک طرف آپ کو اس میں دکنی کی صوفی و صرفی خصوصیات ملتی ہیں تو دوسری طرف کر خنداری کے اثر سے بھی یہ محفوظ نہیں، جہاں ہر مدنپورہ اور اس کے قریبی علاقوں میں بنکروں کی زبان آپ کو سنائی دے گی وہیں ہر رامپور کے صندوقیں رنگنے والوں کے لب و لہجہ کی چھاپ سے بھی یہ بری نہیں۔ اگر ایک طرف یہاں کی مقامی زبان مرہٹی سے یہ متاثر ہے تو دوسری جانب یہاں کی تجارتی زبان گجراتی کا بھی اس میں دخل ہے۔ مقامی بولی کو کئی جسکا دائرہ اثر بمبئی سے لیکر جنوب میں گوا تک پھیلا ہوا ہے، اس کی خصوصیات بھی اس میں جمع ہو گئی ہیں۔

بمبئی کی بے نظیر جغرافیائی اور تجارتی اہمیت کے پیش نظر یہاں پر متعدد زبانیں اور بولیاں بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ سنہ ۱۹۰۱ء کی مردم شماری کے بموجب یہاں پر بائیس بولیاں بولی جاتی تھیں جن میں اہم ترین مندرجہ ذیل چار زبانیں تھیں:

۱۔ مراٹھی جو اسوقت کی آبادی کے ۵۱ فیصد کی زبان تھی

۲۔ گجراتی بشمول کچھی جسے ۲۶ فیصد لوگ بولتے تھے

۳۔ اردو (ہندوستانی) جو ۱۵ فیصد کی زبان تھی

۴۔ انگریزی جے دو فیصد لوگ بولتے تھے^۱

ان زبانوں میں بھی پربھو، سنار، کولی اور برہمنوں کی مراٹھی کی علیحدہ علیحدہ لسانی خصوصیات ہیں۔ پربھو مراٹھی خاص طور سے مراٹھی، گجراتی، اردو اور انگریزی الفاظ سے ملکر بنی ہے۔ گجراتی بھی احمد آبادی گجراتی، سورتی گجراتی اور پارسی گجراتی میں منقسم ہے۔ اردو جو کوکنی، میمن، بوہرہ، خوجہ (اسماعیلی)، پٹھان، شمالی ہندی مسلمانوں اور شمالی ہندوستان کے ہندوؤں کی زبان ہے بمبئی میں مشترک لسانی خصوصیات کی حامل ہے^۲ بمبئی کی اردو کے خاص علاقے کرافورڈ مارکیٹ، محمد علی روڈ، بھٹی بازار، جے جے اسپتال، ڈونگری، نیا ناگپاڑہ، پرانا ناگپاڑہ، جگھاؤں، مدنپورہ اور بانگلہ ہیں۔ اسکے علاوہ شمالی بمبئی میں مام اور باندہ کے علاقے ہیں جہاں کے مسلمانوں کی عام بول چال کی زبان اردو ہے۔ سنہ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری میں بمبئی شہر میں مختلف زبانوں کی مادری زبان کی حیثیت سے بولنے والوں کی جو فہرست اور اعداد و شمار دئے گئے ہیں اس کے مطابق پہلی چار بڑی زبانیں درج ذیل ہیں:

۱۔ مراٹھی	۱, ۷۷, ۵۱۱۴
۲۔ گجراتی	۷, ۹۲, ۷۷۱
۳۔ اردو	۴, ۰۱, ۶۱۶
۴۔ ہندی	۳, ۰۳, ۵۲۹

1. Gazetteer of Bombay city and Island 190- page 203

۲۔ کوکبیوں، میمنوں، بوہروں، پٹھانوں، شمالی ہندی مسلمانوں اور ہندوؤں میں ایک ہی بول چال کی زبان رائج ہونے کے وجہ شاید یہ ہے کہ یہ تجارت پیشہ لوگ تھے یا تجارت کی غرض سے بمبئی آئے تھے جسکی وجہ سے مقامی بولی مراٹھی اور بمبئی کی نحرارتی زبان گجراتی وہ لازماً سمجھتے تھے اور ایک سے زائد زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ مسلمانوں کے اردو جاننے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کا سارا مذہبی ادب اسی زبان میں زیادہ فراہم ہوتا ہے یہی نہیں بلکہ سماجی تقریبات میں اردو میں بات چیت کرنا تہذیب اور شانستگی کی نشانی بھی سمجھا جاتا ہے۔

3. Census of India 1961 Vol. X Maharashtra Part X (I-B) Greater Bombay Census Table CV Mother Tongue Page 185.

مندرجہ بالا اعداد و شمار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بمبئی میں اردو بولنے والوں کی تعداد ہندی کے مقابلے میں زیادہ ہے اور یہ بمبئی کی تیسری سب سے بڑی زبان ہے۔

بمبئی کی اردو کی تاریخی قدامت سے متعلق حتمی طور سے کچھ نہیں کہا جاسکتا، تاہم انھارویں صدی کے ربع آخر تک یقینی طور سے یہاں کی بولی نے ایک آزادانہ حیثیت حاصل کر لی تھی اور 'بمبیسانہ زبان' کے نام سے مشہور تھی تاہم بمبئی کی پرانی اردو مطبوعات کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کی ابتدا میں بھی یہ بولی یہاں رائج تھی۔ اس کا اولین ثبوت ہمیں بمبئی کے مشہور ابراہیم مقبہ کے تعلیم ناموں اور انگلش آموز میں ملتا ہے۔ منشی محمد ابراہیم مقبہ اپنے زمانے کے جید عالم، شاعر اور قواعد نویس تھے اور ورسوا کیڈٹ اسکول بمبئی (سنہ ۱۸۰۲ء میں انگریز افسروں کو اردو (ہندوستانی) پڑھانے کے فریضہ پر مامور تھے۔ انہوں نے اردو صرف و نحو کی ذیل میں بمبئی کی اردو کی صرفی خصوصیات میں بمبئی کی اردو کی وہ معروف خصوصیت بھی بیان کی ہے جس میں فعل کے آگے 'لا' پڑھانے سے ماضی اور مضارع بنتا ہے مثلاً آبیلا، گئیلا، لکھیلا وغیرہ۔ ذخیرۃ الفاظ کے لحاظ سے بھی مختلف لسانی اقلیتوں کے اس شہر میں داخلے کے ساتھ اس بولی نے ایک مخصوص جمہوری مزاج میں ڈھلنا شروع کیا اور اس طرح اس بولی نے آزاد روی اختیار کی۔

انیسویں صدی کی ابتدا میں سلیمانی بوہروں کے جد اعلیٰ ملا طیب علی بن بھائی میاں (سنہ ۱۸۰۳ء سے سنہ ۱۸۶۳ء)^۱ بمبئی کے مسلمانوں میں تجارتی اعتبار سے بہت ہی با اثر شخصیت ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنی خود نوشت سوانح مرتب کی تھی جو بمبئی کی اردو میں ہے۔ اسی طرح عبد الفتاح گلشن آبادی نے جو بمبئی کی ادبی تعلیمی دنیا میں بہت مقبول

۱۔ سوانح ملا طیب علی بھائی میاں مرتبہ آصف علی اصغر فیضی۔ جرنل آف دی ایشیائی سوسائٹی آف بامبے ۱۹۴۴۔

تھے، اپنے ہندوستانی ریڈروں میں خالص بمبئی کی اردو استعمال کی ہے^۱

بمبئی کی اردو کی صوتی خصوصیات:

بمبئی کی اردو کا تمام وکال صوتی تجزیہ اس مقالہ کا مقصد نہیں تاہم اسکی چند بنیادی خصوصیات کی طرف ضرور اشارے کئے جاسکتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

- ۱۔ مصوتوں کی ذیل میں بمبئی کی اردو بحیثیت مجموعی ادبی اردو کے مصوتوں سے ہم آہنگ ہے۔ بمبئی کی اردو میں مندرجہ ذیل مصوتے پائے جاتے ہیں۔

لپی	نوکیلی	تالونی	غشائی	حلقی
پ ب	ت د ٹ ڈ	چ ج	ک گ	بندشی سادہ
پہم بہم	تہم دہ ٹہم ڈہ	چہم جہم	کہم گہم	بندشی ہاکاری
م	ن			انفی سادہ
مہ	نہ			انفی ہاکاری
ف	س ز	ش		صفیری
	ل			پهلوی
	ر ژ			تھک دار
و	ی			نیم مصوتے
وہ	یہ			نیم مصوتے ہاکاری

اس گوشوارے سے جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہ کہ بمبئی کی اردو کے صوتی نظام میں ادبی اردو کی مندرجہ ذیل آوازیں شامل نہیں ہیں۔

بندشی سادہ حلقی / ا /، صفیری غشائی / خ / اور / غ / اور صفیری لپی / او / جسکا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قلم - کلم، قاسم - کاسم، قدر - کدر میں، غالب - گالب،

۱۔ سید عبدالفتاح گلشن آبادی ناسک کے رہنے والے تھے۔ اپنے زمانے کے کثیر ا تصانیف عالم تھے۔ انہوں نے ہندوستانی کی مختلف ریڈرین تیار کیں۔ گارسل دتاسی کے بیان کے مطابق انہوں نے سنہ ۱۸۶۷ء میں تعلیم کی غرض سے ابتدائی ہندوستانی کی کتابیں لکھیں۔ فی الوقت میرے سامنے جو ہندوستانی کی پہلی اور دوسری کتابیں ہیں وہ سنہ ۱۸۶۹ء کی چھٹی ہوتی ہیں جو کتاب کا چوتھا ایڈیشن ہے۔

باغیچہ۔ بگیچہ، داغ۔ داگ، مرغی۔ مرگی اور خان۔ کھان، خاموش۔ کھاموش، ختم۔ کھنم، خدمت۔ کھدمت اور خبر۔ کھبر میں بدل جاتے ہیں۔ /و/ جو معیاری اردو تلفظ کے مطابق دندانی لی (Labio-dental) صفیری آواز ہے بمبئی کی اردو میں لفظ کی ابتدائی حالت میں بھی نیم مصوتے کی حیثیت رکھتی ہے، یعنی معیاری اردو کے بمقابلہ اسکی ادائگی کے وقت دونوں ہونٹ مدور حالت میں ہوتے ہیں اور اسی طرح انی آوازوں میں مہ / اور نہ اور ہکاری آوازوں میں وہ / یہ زائد آوازیں ہیں۔

مندرجہ بالا چند صوتی خصوصیات کے علاوہ چند مزید باتیں جو بمبئی کی اردو سے مخصوص ہیں ان میں لفظ کی ابتدائی حالت میں /بھ/ کی بجائے /ف/ کا استعمال ہے۔ بمبئی کی اردو میں شاذ ہی ابتدائی حالت میں /بھ/ ملتا ہے۔ چنانچہ پھر کی بجائے فہر، پھینکا کی بجائے فینکا، پھول کی بجائے فول، پھل کی بجائے فل بھ > ف کی چند مثالیں ہیں۔

تشدید (Gemination) کا رجحان:

مصوتوں کو مشدد بنانے کا رجحان اردو میں عام ہے۔ اردو میں تشدید با معنی (Phonemic) ہے جیسے پتا اور پٹا میں تاہم جدید ادبی اردو کے مقابلے میں بمبئی کی اردو میں تشدید کا رجحان کہیں زیادہ ہے۔ جو خالص صوتی ہے۔ ذیل کے الفاظ جو ادبی اردو میں غیر مشدد ہیں بمبئی کی اردو میں مشدد ہو جاتے ہیں۔ اس صورت میں مشدد مصوتوں سے پہلے مرکزی غیر مدور مصوتہ (Central rounded vowel) /ə/ اگلا غیر مدور مصوتہ /i:/ یا پچھلا مدور مصوتہ /u:/ یا /u:/ ہوتا ہے، مثلاً:

علی > علی	ڈھیلا > ڈھلا
ڈلی > ڈلی	چونا > چُنا
شکر > شکر	پیکا > فیکا
گیلا > گلا	

ہکارتیت (Aspiration)

رواں بول چال میں بمبئی کی اردو میں ہکارتیت کا استعمال ادبی اردو کے مقابلے میں بہت کم ہوتا ہے بمبئی کی اردو میں غیر ہکارتیت (de aspiration) کی کئی صورتیں ہیں، جن میں سے چند درج ذیل ہیں:

(الف) اگر /h/ دو رکنی لفظ غیر مدور مرکزی مصوتے کے بعد /i/ ، /a/ ، /o/ یا /u/ سے پہلے درمیانی حالت میں ہو تو بمبئی کی اردو میں ہکارتیت گر جاتی ہے جیسے:

کہوں	✓	کوؤں
وہاں	✓	واں
کہو	✓	کو
یہاں	✓	یاں
پہنچ	✓	پونچ
سہلی	✓	سلی
صحیح	✓	سی
رہے	✓	رے
کہا	✓	کا

مندرجہ بالا مثالوں میں ہکارتیت کے بعد کا مصوتہ ہکارتیت کی غیر موجودگی میں مرکزی غیر مدور مصوتے /o/ کے ساتھ دوہرے مصوتے (diphthong) میں بدل جاتا ہے (ب) اگر ہکارتیت دو اگلے مصوتوں کے درمیان میں آئے تو اس صورت میں بھی دونوں مصوتے مل کر دوہرے مصوتوں میں بدل جاتے ہیں مثلاً:

چاہے	✓	چائے
چاہے	✓	چانے
سپاہی	✓	سپائے

مصمتی خوشے Consonantal clusters

اردو کا رجحان ہمیشہ سے تسہیل کی طرف رہا ہے۔ معیاری اردو بھی لفظ کے شروع میں مصمتی خوشے شاذ ہی استعمال کرتی ہے البتہ لفظ کے آخر میں خاص طور سے فارسی عربی لفظوں میں، اردو، مصمتی خوشوں کے خلاف نہیں۔ اس کے برعکس بمبئی کی اردو، مصمتی خوشے نہ لفظ کی شروعات میں استعمال کرتی ہے نہ لفظ کے آخر میں۔ بمبئی کی اردو کے مصمتی خوشوں کے خلاف اس رجحان کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں۔

- | | | | |
|-----------|---|----------|----------|
| /piya:r/ | ✓ | /pya:r/ | ۱۔ پیار |
| /piya:z/ | ✓ | /pya:z/ | ۲۔ پیاز |
| /giyara/ | ✓ | /gyara/ | ۳۔ گیارہ |
| /piya:la/ | ✓ | /pya:la/ | ۴۔ پیالا |

(یاد رہے کہ مندرجہ بالا لفظ ادبی اردو میں ابتدائی مصمتی خوشوں کے ساتھ ادا ہوتے ہیں) اگرچہ ادبی اردو میں لفظ کے آخر میں مصمتی خوشے عام طور سے پائے جاتے ہیں، تاہم بمبئی کی اردو کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں اردو کے برخلاف نہ صرف سنسکرت بلکہ فارسی و عربی الاصل لفظوں میں بھی مصمتی خوشے استعمال نہیں ہوتے مثلاً:

- | | | | |
|-------------|---|-----|----|
| اصل | ✓ | اصل | ۱۔ |
| نقل | ✓ | نقل | ۲۔ |
| قدر | ✓ | قدر | ۳۔ |
| عقل یا عکّل | ✓ | عقل | ۴۔ |
| درد | ✓ | درد | ۵۔ |
| گرم | ✓ | گرم | ۶۔ |
| شکر | ✓ | شکر | ۷۔ |

مصمتی خوشوں کی تسہیل میں /i/ اور /ə/ کی اصوات درمیانی اضافہ (Anaptyxis) کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مصمتی خوشوں کی تسہیل کے لئے اسقاط آخر (Apocope) سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ اس صورت میں لفظ کے آخر میں اگر دو مصمتے آتے ہوں تو ایک کو آسانی کی خاطر گرا دیا جاتا ہے۔ بمبئی کی اردو نے صوتی تسہیل کے اس عمل سے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ خاص طور سے بمبئی کی اردو میں یہ عمل اس ت کے خوشے کے ساتھ ہوا ہے جس میں [ت] کا استعمال نہیں ملتا مثلاً :

دوست	دوس	دوست
گوشت	گوش	گوشت
مست	مس	مست
مست	سُس	مست
گشت	گش	گشت

صرفی (Morphological) خصوصیات :

بمبئی کی اردو، صرفی خصوصیات میں بھی معیاری اردو سے الگ ہے۔ بمبئی کی چند صرفی خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں :

تعداد (Number)

تعداد کے اعتبار سے لفظ واحد ہوگا یا جمع۔ اردو میں اگر اسم /a/ پر ختم ہو تو /a/ کے /e/ میں بدلنے سے جمع بنائی جاتی ہے جیسے لڑکا، لڑکے۔ گھوڑا، گھوڑے۔ بکرا، بکرے وغیرہ۔ بمبئی کی اردو میں اس کے برعکس جمع بنانے کا ایک اور قاعدہ ہے۔ اس قاعدے کی رو سے /لوگ/ لفظیہ کے طور پر جمع کی علامت ہے، جیسے (واحد) لڑکا جمع لڑکے لوگ (e+lo:g) (واحد) گدھا (جمع) گدھے لوگ وغیرہ البتہ چند مستثنیات بھی ہیں مثلاً اگر لفظ /a/ کے علاوہ کسی اور مصوتے یا مصمتہ پر ختم ہوتا ہو تو لفظیہ (e+lo:g) کی بجائے صرف (lo:g) ہی جمع کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے جیسے :

۱۔ مرغی = مرغی لوگ

۲۔ مرد = مرد لوگ

۳۔ عورت = عورت لوگ

۴۔ کبوتر = کبوتر لوگ

۵۔ بلی = بلی لوگ

اسما کی جمع بنانے کے قاعدے میں بمبئی کی اردو میں تذکیر و تانیث کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا، لفظیہ (لوگ) مذکر اور مؤنث دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ البتہ لفظیہ (morpheme) (لوگ) جمع کے لئے صرف جاندار اسما کے لئے مخصوص ہے۔

تجنیس (Gender)

اردو میں تذکیر و تانیث کا طریقہ یہ ہے کہ جو لفظ مصوتہ /a/ پر ختم ہو وہ مذکر ہوتا ہے اور ایسے الفاظ جو مصوتہ /i/ پر ختم ہوتے ہیں وہ مؤنث ہوتے ہیں۔ اس اصول میں کچھ مستثنیات بھی ہیں۔ تاہم مجموعی حیثیت سے اردو میں تذکیر و تانیث کا قاعدہ یہی ہے۔ ادبی اردو کے مقابلے میں بمبئی کی اردو میں متعدد لفظ ایسے ہیں جو ادبی اردو کے برعکس بمبئی میں مؤنث یا مذکر استعمال ہوتے ہیں مثلاً:

بمبئی کی اردو

تاکید کیا

صندوق بھیجا

ہم کو جان دیا

گھنٹے کا آواز

اردو

۱۔ تاکیدی

۲۔ صندوق بھیجی

۳۔ ہم کو جان دی

۴۔ گھنٹے کی آواز

ضمیرین :

ضمائر متکلم

واحد	جمع
فاعلی حالت : میں	ہم یا اپن
مفعولی حالت : میرے کو	ہمارے کو یا اپن کو
اضافی حالت : میرا	اپن کا
ظرفی حالت : میرے میں	اپن میں یا ہمارے میں
طوری حالت : میرے سے	ہمارے سے یا اپن سے

ضمائر مخاطب

فاعلی حالت : تو	تم (لوگ)
مفعولی حالت : تیرے کو	تمارے کو یا تم لوگ کو
اضافی حالت : تیرا	تم لوگ کا یا تمارا
ظرفی حالت : تیرے میں	تم لوگ میں یا تمارے میں
طوری حالت : تیرے سے	ہمارے سے یا ہمارے لوگ سے یا اپن لوگ سے

ضمائر غائب

فاعلی حالت : وہ	وہ لوگ
مفعولی حالت : اس کو	ان کو یا انوں کو یا ان لوگ کو
اضافی حالت : اس کا	ان لوگ کا یا انوں کا
ظرفی حالت : اس میں	ان لوگ میں یا انوں میں
طوری حالت : اس سے	ان لوگ سے یا انوں سے

فعلافعال کی گردانماضی۱۔ ماضی مطلق

واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد منکلم	جمع منکلم
مذکر	وہ لایا	تو لایا	تم (لوگ) لائے	میں لایا	ہم (لوگ) لائے
مؤنث	وہ لائی	تو لائی	تم (لوگ) لائے	میں لائی	ہم (لوگ) لائے

۲۔ ماضی تمام (بعید)

واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد منکلم	جمع منکلم
مذکر	وہ لایا تھا	تو لایا تھا	تم (لوگ) لائے تھے	میں لایا تھا	ہم (لوگ) لائے تھے
مؤنث	وہ لائی تھی	تو لائی تھی	تم (لوگ) لائے تھے	میں لائی تھی	ہم (لوگ) لائے تھے

۳۔ ماضی نا تمام

واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد منکلم	جمع منکلم
مذکر	وہ لانا تھا	تو لانا تھا	تم (لوگ) لائے تھے یا لایا کرتے تھے	میں لانا تھا	ہم (لوگ) لائے تھے یا لایا کرتے تھے
مؤنث	وہ لائی تھی	تو لائی تھی	تم (لوگ) لائے تھے یا لایا کرتی تھی	میں لائی تھی	ہم (لوگ) لائے تھے یا لایا کرتی تھی

۳۔ ماضی احتمال

واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
وہ لایا ہو	وہ لوگ لائے	تو لائیلا ہو	تم لوگ لائے	میں لائیلا ہوں	ابن، م لوگ لائیلا
یا	ہوں یا وہ لوگ	یا	ہو یا تم لوگ	یا میں	ہوں یا ابن، م لوگ
وہ لایا ہوگا	لائے ہوں گے	تو لائیلا ہوگا	لائے ہوں گے	لائیلا ہوں گا	لائیلا ہوں گے
وہ لائی ہو	وہ لوگ لائیے	تو لائی ہو	تم لوگ لائیے	میں لائی ہو	ابن یا م لوگ لائیے
یا	ہوں یا وہ لوگ	یا	ہو یا تم لوگ	ہوں یا میں	ہوں یا ابن یا م لوگ
وہ لائی ہوگی	لائیے ہوں گے	تو لائی ہوگی	لائیے ہوں گے	لائی ہوگی	لائیے ہوں گے

اردو میں تاکید کے لئے 'ہی' کا استعمال ہوتا ہے۔ بمبئی کی اردو دیگر دکنی بولیوں کی طرح تاکید کے لئے 'ج' استعمال کرتی ہے جو مراٹھی کے اثر کا نتیجہ ہے مثلاً:

تو ہی کے بجائے توج

وہ ہی کے بجائے ووچ

کیا ہی تھا کے بجائے کیاچ تھا

یا ہی تھا کے بجائے یاچ تھا

معاون فعل

معاون افعال (تھا، تھی) کی جگہ بمبئی کی اردو میں (ہے) کا استعمال عام ہے۔ مثلاً:

(اردو) گھر کے لوگ دیکھنے گئے تو بلی گھنٹہ بجاتی تھی

(بمبئی کی اردو) گھر کے لوگ دیکھنے کو گئے تو بلی گھنٹہ بجاتی ہے

(اردو) جب کھیل ختم ہوا اور گھر آنے وقت دیکھا تو پھڑا نہیں تھا

(بمبئی کی اردو) جب کھیل پورا ہوا، گھر کو آنے وقت دیکھے تو پھڑا نہیں ہے

کہنا اور بولنا

بمبئی کی اردو کی ایک خاص خصوصیت معیاری اردو کے 'کہنا' کے مقابلہ میں

'بولنا' کا استعمال بھی ہے مثلاً:

۱۔ (اردو) اُتارنے کہا (ہمبی کی اردو) اُتارنے بولے
(") میں نے کہا (") میں نے بولا یا بولی

علامت فاعل اور علامت مفعول :

ہمبی کی اردو میں اکثر اوقات علامتِ فاعل (نے) اور علامتِ مفعول (کو) میں امتیاز نہیں کیا جاتا۔ مثلاً :

(اردو) یہ سب رنگ لڑکوں کو پہچاتے چاہئے
(ہمبی کی اردو) یہ سب رنگ لڑکوں نے پہچاتے چاہئے
اسی طرح ہمبی کی اردو میں علامتِ فاعل (نے) اور علامتِ مفعول (کو) کا غیر ضروری استعمال بھی کثرت سے ہوتا ہے ، مثلاً :

شیر نے سمجھا بجائے شیر سمجھا ، دیکھنے کو گئے بجائے دیکھنے گئے

لفوی (Lexical) خصوصیات :

کسی زبان کی بولیوں کے مطالعہ کے وقت جو خصوصیات اسے معیاری زبان سے قدرے الگ کرتی ہیں ان میں صوتی یا صرفی خصوصیات کے مقابلہ میں لفظی خصوصیات زیادہ ہوتی ہیں^۱ بولی اور زبان کا فرق کیفیت کا فرق ہے ، قسم کا نہیں (Difference is of quality and not of kind) ہمبی کی اردو بھی ادبی اردو سے قسم میں فرق نہیں کرتی بلکہ کیفیت میں فرق کرتی ہے۔ اس اختلاف میں بھی صوتی و صرفی خصوصیات کے مقابلہ میں لفظی خصوصیات ہی زیادہ نمایاں حصہ دار ہیں۔ ہمبی میں اردو ایک بیرونی زبان ہے۔ اس کے اطراف میں مراٹھی ، کوکنی اور گجراتی زبانوں کی حکومت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمبی میں اپنی مقامی بولیوں سے زیادہ سے زیادہ متاثر ہوتی رہی اور اس طرح

1. Lexical borrowing is less restricted to the bilingual portion of a language community than phonic or grammatical interference (Languages in contact by Uriel Weinreich (1970) page 56.

اس کا ذخیرہ الفاظ مقامی بولیوں کے لفظی ذخیرہ کا تابع ہوتا گیا اور اس طرح خاموشی کے ساتھ 'ہمبئی کی اردو' نے ایک آزادانہ شکل اختیار کر لی۔

ہمبئی کی بولی میں جیسا کہ ماقبل السطور میں بیان کیا گیا ہے ذخیرہ الفاظ کے لحاظ سے مراٹھی بشمول کوکنی اور گجراتی کے اثرات بہت زیادہ ہیں۔ مراٹھی و گجراتی کے بعد ہمبئی کی اردو کے بہت سے الفاظ پرتگیزی سے مستعار ہیں، البتہ پرتگیزی لفظ جو ہمبئی کی بولی میں شامل ہو گئے ہیں وہ بالواسطہ نہیں بلکہ بلا واسطہ ہیں اور اس لحاظ سے ہم انہیں Integrated loans کہہ سکتے ہیں۔ یہ لفظ پرتگیزی سے اردو میں آنے کی بجائے مراٹھی اور کوکنی کے راستہ یہاں کی اردو میں مستعار لئے گئے۔

ذیل میں ہمبئی کی اردو کے وہ الفاظ دئے جاتے ہیں جو انیسویں صدی کی ہمبئی کی زبان میں رائج تھے۔ یہ الفاظ مذکورہ دو کتابوں سوانح ملاطیب علی بھائی میاں اور ہندوستانی ریڈر مرتبہ عبد الفتاح گلشن آبادی میں پائے جاتے ہیں اور ہمبئی کی اردو میں آج بھی مستعمل ہیں:

اردو	ہمبئی کی اردو	اردو	ہمبئی کی اردو
سبزی	ساگ ترکاری ^۱	تاجر	کارباری
تمام	کھلاص	صبح	فجر
پیاز	کاندھے	گزاراوقات	گزران
نیچے	نیچو	بازار	بزار
ٹاٹ	گون پاٹ	ذمہ، امانت	جوکھم
حصہ دار	بھاگیدار	گودام	بکھار

۱ - ہمبئی کی اردو کے یہ چند الفاظ سوانح ملاطیب علی بھائی میاں سے دئے گئے ہیں۔

اردو	ہمئی کی اردو	اردو	ہمئی کی اردو
پرانے	جوانے، جوانے پرانے	کرہ	کوٹھری
علی الصبح	بڑی فجر	ہفتہ	اتھوڑا
ہمیں	چاک	ڈھانکنا	جھاپنا
کنارہ	چھیڑا	درخت	جھاڑ
ہوتا ہے	پڑتا ہے	صندوق - بکس	پیٹی
کرتے	انگرکھے	کھریا، چاک	کھڑو
جسم	آنگ	بوجھ	بوجھا
سبزی	بھاجی	جوڑ	ساندھے
کافی	بس	نیچے	تلے
برتن	باسن	اون	لوہکر
جھگڑا، شرارت	مارا ماری	حماقت	احتمی
عجیب	عجائب	وہ - وے	
شور	گڑبڑ	ملائیں	ملاویں
وہ	سو	لمبائی	لمبان
لیکن	پن، پر	اونچائی	اونچان
مکھن	مسکھ	عرس	جترا
چونٹیاں	چمٹیاں	راستہ	رستہ
ہم	اُپن	شرارت	مستی
رواج	چال		

انیسویں صدی کی بمبئی کی اردو کا تحریری نمونہ^۱

اردو

بمبئی کی اردو

مینڈک نے کہا تمہارا تو کھیل ہوتا ہے مگر ہمارا جان جاتی ہے
 اس کے باپ نے کہا نہیں اسنے کہا
 گھر میں بھی وہ شرارت نہیں کرتی تھی
 ماں نے کچھ کام کہا تو جلد کرتی تھی
 اسنے کہا دوسرے کی چیز ہم کیسے لیں
 کریمہ نے اس کے پاس جا کر سمجھایا
 یہ باتیں باپ نے سنیں
 عجیب چیزیں اس نے پیدا کی ہیں
 ان کا خیال کھیل میں رہتا ہے
 لڑکوں کو سست ہو کر بیکار کیوں بیٹھنا چاہئے
 شیخ جیون نام کا ایک لڑکا تھا
 انہیں تھوڑی دیر کھیلنے کی چھٹی ملتی
 کئی روز کے بعد جب وہ سمجھنے لگا
 ان کو کسی قدر خوشی ہوتی ہوگی
 اگر گھر میں بلی ہو تو چوہوں کا بندوبست
 ہو جاتا ہے
 بلی کی دانائی کی یہ عجیب بات ہے
 بلی کے دانائی کی یہ عجائب بات ہے

۱ - بمبئی کی اردو کے یہ نمونے ہندوستانی ریڈر مرتبہ عبد الفتاح گلشن آباد سے لئے گئے ہیں۔

اردو

مکان میں ایسا رواج تھا

اسکی آواز سنکر

گھٹنے کی آواز نہ سنی اور کھانا بھی نہ پایا

بلی نے گھٹنا بجایا

گھر کے لوگ دیکھنے گئے تو بلی گھٹنا

بجاتی تھی

ایسا انہوں نے دیکھا

تاکید کی

علم سیکھنے کو بہت دن چاہئے

جب کھیل ختم ہوا اور گھر آتے وقت دیکھا

تو پچھڑا نہیں تھا

خانہ نے کہا اب ابّا خفا ہوں کے

ہمارے جانے سے پہلے

جو سچ بات ہے وہی کہنا

خانہ نے کہا میں نے نہیں دیکھا

تھوڑی دیر کے بعد خانہ پچھتایا اور معافی

مانگی

لڑکے تمہارا نام کیا ہے

کنا شکار میں مفید ہوتا ہے

ایک صندوق اس کمرے میں رکھنے کے

ٹسے بھیجی

کس قدر کام آیا

ہمبئی کی اردو

مکان میں ایسی چال تھی

اس کا آواز سنکر

گھٹنے کا آواز نہ سنا اور کھانا بھی نہ پائی

بلی نے گھٹنا بجائی

گھر کے لوگ دیکھنے کو گئے تو بلی گھٹنا

بجاتی ہے

ایسا دیکھنے میں آیا

تاکید کیا

بہت دن علم سیکھنے کو چاہئے

جب کھیل پورا ہوا، گھر کو آتے وقت

دیکھے تو پچھڑا نہیں ہے

خانہ بولا اب باوا خفا ہووینگے

ہمارے جانے کے آگے

جو سچ بات ہے وہی بولنا

..... میں نے دیکھا نہیں

تھوڑی دیر کے بعد خانہ کو پشٹاوا ہوا پھر

اس نے معافی مانگا

لڑکے تیرا نام کیا ہے

کنا شکار میں مفید آتا ہے

ایک پیٹی اس کوٹھری میں رکھنے کے واسطے

بھیجا

کتنا بڑا کام آیا

اردو

یہ سب قسم کے رنگ لڑکوں کو پہچاننے چاہئے

اپنے ماموں کہنے تھے

اللہ تعالیٰ نے ہم کو جان دی

اس سے محبت کریں

چوہے نے عرض کی

مذاق کے طور پر کہا

شیر سمجھا

بندر حرکتیں کرتا ہے

وہ کوئی اچھا کام نہیں کر سکتا

لڑکوں کو چاہئے کہ وہ بندر کی طرح کام

اور حرکتیں نہ کریں

ابراہیم مجھ سے بات نہیں کرنا

میں محسوس کرتا ہوں

مگر ابا نے کہا

اچھے لڑکوں سے سب لوگ پیار محبت

کرتے ہیں

موشی خانہ میں پانچ گائیں تھیں

چاندی کا پیالا

گھر گیا

ہمیں کی اردو

یہ سب قسم کے رنگ لڑکوں نے پہچانا چاہئے

اپنا ماموں کہتا تھا

اللہ تعالیٰ نے اپنے کو جان دیا

اس کی محبت کریں

چوہے نے عرض کیا

تھمے کی راہ سے کہا

شیر نے سمجھا

بندر چالے کرتا ہے

اس کو کچھ اچھا کام کرتے نہیں آتا

لڑکوں کو لازم ہے کہ بندر کے سیرکھے

کام اور چالے نہ کریں

ابراہیم مجھ سے بولنا نہیں

مجھ کو معلوم ہوتا ہے

مگر باوا نے کہے

اچھے لڑکوں پر سب لوگ پیار محبت

کرتے ہیں

گوٹھے میں پانچ گائیاں تھیں

روئے کا پیالا

گھر کو گیا

اردو

تمہارے واسطے

اس کے ٹکڑے میں لایا ہوں

ماں نے اس سے پوچھا

ماں نے کہا

مجھ سے غلطی ہوئی

مجھے یہ اچھی سزا ملی

ہمچی کی اردو

تیرے واسطے

اس کے ٹکڑے میں نے لایا ہوں

ماں نے اسے پوچھے

ماں نے کہی

میری چوک ہوئی

مجھے یہ اچھی سزا ہوئی

ٹیلگو میں سنسکرت ، ٹامل اور اردو الفاظ

(۱)

ٹیلگو ، دراویڈی خاندان کی چار اہم زبانوں میں سے ایک ہے۔ اس کے بولنے والے نہ صرف آدھرا میں بستے ہیں بلکہ ٹامل ناڈو ، میسور ، مہاراشٹر ، اڑیسہ اور ہندوستان کی بعض دوسری ریاستوں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر اس زبان کے بولنے والوں کی کل تعداد تین کروڑ پچاس لاکھ سے زیادہ ہے اور اس لحاظ سے تمام دراویڈی زبانوں میں اس کا نمبر پہلا ہے^۱۔

اس زبان کا نام ٹیلگو کیسے پڑا۔ اس سلسلہ میں مختلف لوگوں نے مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ جس علاقے میں یہ زبان بولی جاتی تھی وہ زمانہ قدیم میں تری لنگا (Trilinga) کہلاتا تھا یعنی شیو کی تین لنگوں۔ سری شائلم (Srisailem) کالیشورم (Kalesvara) اور داکشاراما (Daksharama) کا ملک ، تلنگانہ اسی کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور اسی کی مناسبت سے یہاں کی بولی کا نام بھی ٹیلگو پڑ گیا۔ بعض لوگ ٹیلگو کو تینوگو کی بدلی ہوئی شکل سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ لفظ اسی زبان کے ایک لفظ تین (Tene) سے بنا ہے جس کے معنی ہیں شہد ، یعنی یہ بولی شہد کی طرح میٹھی ہے۔^۲

اس نام کی وجہ بہر حال کچھ بھی ہو یہ ایک حقیقت ہے کہ ٹیلگو دراویڈی زبانوں میں سب سے زیادہ شیریں، نرم اور نغمہ آگیز زبان ہے۔ اور اس کی اسی خصوصیت کی بنا پر یورپ کے لوگ اس کو اطالوی مشرق (Italian of The East) کے نام سے یاد کرتے تھے۔^۲

تاریخی شواہد کی غیر موجودگی میں یہ بتانا مشکل ہے کہ اس زبان نے کب اور کن حالات میں جنم لیا اور اس کی ابتدائی نشوونما میں کن لوگوں کا حصہ زیادہ ہے۔ اس زبان کے ابتدائی نمونے زیادہ تر کتبوں کی شکل میں ملتے ہیں ان کتبوں میں بعض پانچویں چھٹی صدی عیسوی کے ہیں اور بعض ساتویں آٹھویں اور نویں صدی عیسوی کے اور بعض تو اس کے بھی بعد کے۔

کتبوں کے علاوہ اس زبان کے ابتدائی نمونے ہمیں گیتوں کی شکل میں بھی ملتے ہیں۔ ان گیتوں میں لوریاں (lalipatalu) بھور کے گیت (melukolupulu) تیوہاروں کے گیت (mangala haratulu) کیرتن کے گیت (Kirtanalu) فصل کی کٹائی کے گیت (Udupu patalu) خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان گیتوں کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ سینہ بہ سینہ نسل بہ نسل منتقل ہوتا رہا اور زمانہ کی دست برد سے بچا رہا۔

ٹیلگو ادب کا باقاعدہ آغاز گیارہویں صدی عیسوی میں ننایا (Nannaya) کے ترجمہ مہابھارت سے ہوا۔ ننایا نے یہ کام راجہ راجا نریندر کے مشورہ سے شروع کیا تھا۔ اس نے اس کے دو ہی حصے پورے کئے تھے کہ راجا کا انتقال ہو گیا اور یہ اہم کام مکمل ہونے سے رہ گیا۔

تیرہویں صدی عیسوی میں ٹکنا (Tikkana) نے ننایا کے ترجمہ مہابھارت کو پورا کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ اس نے سوچا کہ ننایا کا کام جہاں سے رکا وہاں سے شروع کرنا فال ٹیک نہیں ہو سکتا اس لئے اس نے چوتھے حصے سے اس ترجمہ کو شروع کیا اور بخیر و خوبی اختتام تک پہنچایا۔

چودھویں صدی عیسوی میں ایر پرگڈا (Yerrapragada) نے بڑے حسن و خوبی سے ننایا اور ٹکنا کے چھوڑے ہوئے تیسرے حصے کا ترجمہ کر کے اس کام کو مکمل کیا۔ مہابھارت کے یہ تینوں مترجم ٹیلگو زبان و ادب کی تاریخ میں بڑے احترام کے ساتھ یاد کئے

جاتے ہیں اور انہیں مجموعی طور پر کاوتریہ (Kavitraya) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے یعنی تین بڑے شاعر۔

تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی میں مہابھارت کے علاوہ رامان کے ترجمہ کی طرف بھی خاص طور پر دھیان دیا گیا اس سلسلہ میں کونابده راج (Kona Buddharaja) ہلکی بھاسکر (Hullakki Bhaskara) اور اس کے شاگرد خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

چودھویں صدی عیسوی سے سولھویں صدی عیسوی تک کا زمانہ ٹیلگو زبان وادب کے لئے بڑا خوشگوار زمانہ تھا، کیونکہ جنوبی ہند میں ریاست وجیانگر کے قیام کے بعد مقامی زبانوں خاص طور پر ٹیلگو اور کنڑی کو پہلے پہلنے کا کافی موقع ملا۔ اس سلسلہ کے اکثر راجگان نہ صرف اچھے حکمران تھے بلکہ انہوں نے علوم و فنون کی سرپرستی میں بھی کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ بکارایا (Bukka Raya) (۷۹ - ۱۳۴۶ء) بڑا علم دوست اور ادب نواز تھا۔ اس عہد میں ٹیلگو کے متعدد اہم شاعر گزرے ہیں۔ دیورایادوم (Dewaraya II) (۴۶ - ۱۴۲۴ء) نہ صرف بذات خود عالم و فاضل تھا بلکہ عالموں اور شاعروں کا قدردان بھی تھا۔ اس کا عہد بھی ٹیلگو اور کنڑی کی سرپرستی کے لئے مشہور ہے۔ سری ناتھ (Srinatha) جو متعدد اہم ٹیلگو نظموں کا خالق ہے اور جس کو بعض لوگ ٹیلاگوکا بہت بڑا شاعر سمجھتے ہیں اسی کے عہد میں گورا۔ نرسما اول (Narasimha I) (۸۹ - ۱۴۸۶ء) بھی متعدد زبانوں کا عالم تھا۔ اس کے عہد میں بھی ٹیلگو کے بعض بڑے شاعر پیدا ہوئے جن میں پناویربھدرا (Pina Virabhadra) زیادہ مشہور ہے۔

کرشنا دیورایا (Krishnadeva Raya) (۳۰ - ۱۵۰۹ء) کا عہد تو اس سلسلہ کا سب سے اہم عہد ہے۔ اس کا عہد سیاست، جنگ اور فنون لطیفہ کے لئے جتنا مشہور ہے اس سے زیادہ زبان وادب کی سرپرستی اور ترقی کے لئے مشہور ہے۔ وہ پہلا راجہ تھا جس

کے عہد میں ترجمے کی بجائے تخلیق کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ اس کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ اس کے دربار میں آئمہ ایسے اہم شاعر جمع ہو گئے تھے جنہیں ہشت پیل (Ashtadiggajas) کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ مطلب یہ تھا کہ جس طرح ہندو دیو مالاؤں میں آئمہ ہاتھوں کے دنیا کو سہارا دینے کا تصور ہے بالکل اسی طرح یہ آئمہ شاعر دینائے شعر و ادب کے ستون ہیں، ان آئمہ شاعروں کے نام یہ تھے، اللسانی پدنا (Allasani Peddana) نندی تمنا (Nandi Timmana) ایال راجو رام بھدریہ (Ayyalaranju Ramabhadriah) دھرجتی (Dhurjati) مدیم گری ملانا (Madiah) (gari Mallana) پنگلی سرائنا (Pingali Surana) رام راج بھشنا (Ramarajabhushana) اور تنالی رام کرشنا (Tenali Rama Krishna)۔ ویسے کرشنا دیورایا خود بھی ایک بڑا شاعر تھا۔ اس کی ایک نظم وشنوچیم (Vishnuchittiyam) کا شمار ٹیلگو کے پانچ مہا کاویوں میں ہوتا ہے۔^۱

سنہ ۱۵۶۵ء میں سلطنت وجیانگر کے زوال کے بعد بھی قطب شاہی سلاطین اور ان کی جگہ لینے والے دیگر مسلم صوبیداروں نے اور زبانوں کے ساتھ ٹیلگو کی سرپرستی کا یہ سلسلہ بھی جاری رکھا اور ٹیلگو بغیر کسی رکاوٹ کے پروان چڑھتی اور ترقی کرتی رہی۔

(۲)

سنسکرت شاید دنیا کی پہلی زبان ہے جس کے قواعد سب سے پہلے مرتب ہوئے۔ ویدوں کو سمجھنے کی کوشش نے اس کا راستہ ہموار کیا اور چوتھی صدی قبل مسیح میں پانینی کے ہاتھوں اس کی ایک باقاعدہ قواعد وجود میں آئی۔ اس قواعد کے اثرات بڑے اہم اور دور رس تھے۔ اکثر لوگوں نے اس کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا لیکن بعض لوگ ایسے بھی تھے جو اس کام کو سنسکرت کی ترقی کے لئے فال بد سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ پانینی نے ایک زندہ، خودرو اور لچکدار زبان کو اصول و قواعد کی

پابندیوں میں جکڑ کر اس سے اس کی زندگی چھین لی۔ اس کی وہ قدرتی بے ساختگی جاتی رہی۔ اس میں تصنع آگیا اور وہ عوام کے اظہار جذبات کی صلاحیت سے محروم ہو گئی۔

مکن ہے اس وقت ان لوگوں کے اس خیال میں کچھ سچائی بھی رہی ہو لیکن بعد کے حالات نے ثابت کر دیا کہ پانی کی ان کوششوں نے سنسکرت کی جان نہیں لی بلکہ الٹا اس کو زندہ جاوید کر دیا۔ اسی کی کوشش کا نتیجہ تھا کہ سنسکرت عوام کے رحم و کرم پر پڑ رہے کی بجائے تعلیم یافتہ لوگوں کے اظہار خیال کا وسیلہ بن گئی اور ہندوستان کی اکثر علمی ادبی کتابیں اسی میں لکھی جانے لگیں۔

زبان اور مذہب کا رشتہ بہت پرانا ہے۔ قدرت کے عطیوں میں یہی دو چیزیں ایسی ہیں جو کسی بیرونی سہارے کے بغیر ایک دوسرے کی اندگلی پکڑ کر نہایت خاموشی کے ساتھ آگے بڑھتی رہتی ہیں۔ جہاں مذہب پہنچتا ہے وہاں اس کی زبان بھی پہنچتی ہے اور جہاں زبان پہنچتی ہے وہاں کچھ نہ کچھ اس مذہب کے اثرات بھی پیدا ہو ہی جاتے ہیں۔ ہمارے سامنے اس کی زندہ مثال ویدی مذہب اور سنسکرت کی ہے جو سالہا سال تک ایک دوسرے کی مدد سے ہندوستان بھر میں فروغ پزیر ہوتے اور پھلتے پھولتے رہے۔

اس میں شک نہیں کہ جین مت اور بدھ مت کے عروج نے کچھ مدت کے لئے ویدی مذہب اور سنسکرت کی ان ترقیوں کو روک دیا لیکن آشوک کی موت کے ساتھ ہی یہ رکاوٹ دور ہو گئی اور اس کے بعد شمال میں عموماً اور وسط ہند اور دکن میں خصوصاً جو حکومتیں قائم ہوئیں وہ زیادہ تر برہمنوں کی تھیں جن میں شنگ (Sungas) کنو (Kanva) اور ستواہن (Satavahanas) خاندان خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ستواہن، آندھرا (Andhras) کے نام سے بھی یاد کئے جاتے ہیں کیونکہ ان کی حکومت دریائے کرشنا اور گوداوری کے درمیانی علاقے میں تھی جہاں زیادہ تر ٹیلگو بولنے والے لوگ آباد تھے۔ ان حکومتوں کے قیام سے یہاں ہندو مذہب کو ازسرنو فروغ ملا اور

سنسکرت پھر ایک بار یہاں کی سرکاری اور علمی ادبی زبان بن گئی۔

اس طرح چھٹی صدی عیسوی سے بہت پہلے، جبکہ چالوکیہ خاندان نے ابھی ستواہنوں کی جگہ نہیں لی تھی اور جبکہ ٹیلگو بحیثیت ایک مستقل زبان کے اپنے علاقوں میں پوری طرح منظر عام پر نہیں آئی تھی۔ سنسکرت نے آندھرا میں اچھی طرح اپنے قدم جمائے تھے اور وہاں کے پڑھے لکھے لوگ اپنی مذہبی، علمی، ادبی تخلیقات کے لئے اس کو وسیلہ بناتے ہوئے نغز محسوس کرتے تھے۔ دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب آندھرا میں ٹیلگو زبان نے آنکھ کھولی تو سنسکرت کی حکمرانی تھی اور ہر طرف اسی کے ڈنکے بچ رہے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ پانچویں صدی عیسوی کے پتھروں پر کندہ کئے ہوئے قدیم ٹیلگو کے جو نمونے دریافت ہوئے ہیں ان میں ٹیلگو محاورے زیادہ تر سنسکرت الفاظ پر مبنی پائے گئے ہیں۔ اسی طرح جناس رایا چھنداس (Janashrayachandas) جو علم عروض پر اس علاقہ کی ایک ابتدائی تخلیق ہے اور جس کے کچھ حصے ابھی ابھی دریافت ہوئے ہیں، سنسکرت میں لکھی گئی ہے لیکن ایسے ٹیلگو اوزان پر مشتمل ہے جو سنسکرت کے لئے بھی نئے ہیں۔ علاوہ ازیں اس کی عبارتوں کا بڑا حصہ پراکرت اور ٹیلگو الفاظ پر مشتمل ہے۔

اس کے بعد بھی ٹیلگو کا جو ادب ملتا ہے وہ زیادہ تر سنسکرت کے تراجم پر مشتمل ہے اور ان میں سنسکرت الفاظ کا استعمال بڑی آزادی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ چنانچہ گیارہویں صدی عیسوی میں ننایا کے ہاتھوں مہابھارت کے ابتدائی دو حصوں کا جو ترجمہ وجود میں آیا وہ ٹیلگو ہونے کے باوجود سنسکرت کے اثر سے بچ نہ سکا اور سنسکرت الفاظ و اصطلاحات کی ایک بڑی تعداد اس میں موجود ہے۔

گوکہ پندرہویں صدی عیسوی میں ریاست وجیانگر کے قائم ہوتے ہوئے ٹیلگو ایک باقاعدہ علمی ادبی زبان بن چکی تھی لیکن اس وقت بھی آندھرا کا پڑھا لکھا طبقہ

براہ راست کچھ ٹیلگو میں لکھنے کی بجائے سنسکرت سے ترجمہ کرنے کو زیادہ ترجیح دیتا تھا۔ یا اگر براہ راست ٹیلگو میں کچھ لکھنے کا ارادہ بھی کرتا تو مواد کے لئے اس کی نظر مہابھارت اور رامائن ہی کی طرف جاتی۔ نتیجہ یہ کہ سنسکرت الفاظ واصطلاحات کی مدد لئے بغیر اس کی بات بنتی نہ تھی۔

ان حالات میں یہ سمجھنا کچھ مشکل نہیں کہ آج بھی ٹیلگو زبان کا تین چوتھائی حصہ سنسکرت کیوں ہے۔ ایک دراویڈی زبان ایک ہند آریائی زبان کے اس قدر قریب کیسے ہو گئی۔ اور کس طرح سنسکرت کے ہزاروں الفاظ ٹیلگو کا بنیادی حصہ بن گئے۔

سنسکرت کے جو الفاظ اس طرح ٹیلگو میں شامل ہو گئے ہیں ان کی پہچان متعدد طریقوں سے ہو سکتی ہے لیکن زیادہ آسان صوتی اور صرفی طریقہ ہے۔ صوتی طریقہ یہ ہے کہ ہم ٹیلگو اور سنسکرت کی بنیادی آوازوں کا مقابلہ کر کے پتہ چلائیں کہ وہ کونسی آوازیں ہیں جو ٹیلگو کی اس کی اپنی نہیں بلکہ سنسکرت کی دین ہیں کیونکہ جو الفاظ بھی ان آوازوں پر مشتمل ہوں گے وہ یقیناً سنسکرت الاصل ہوں گے۔ صرفی طریقہ یہ ہے کہ ٹیلگو کے موجودہ ذخیرۃ الفاظ پر اک نظر ڈال کر یہ معلوم کریں کہ ان میں سنسکرت الاصل سابقوں اور لاحقوں کا کہاں کہاں استعمال ہوا ہے کیونکہ ان الفاظ میں ان سابقوں اور لاحقوں کی موجودگی بھی اس بات کا بین ثبوت ہوگی کہ ان الفاظ کا سرچشمہ بھی سنسکرت ہی ہے۔

صوتی پہچان کی بعض عام بنیادیں حسب ذیل ہیں :

(الف) یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ دراویڈی زبانیں بنیادی طور پر [ہ] (aspirate)

اور ہکاری آوازوں (aspirated Sounds) - [پھ] [بھ] - [تھ] [دھ] - [ٹھ] [ڈھ] -

[جھ] [چھ] - [کھ] [گھ] - سے محروم ہیں۔ اس کی زندہ مثال ٹامل ہے جو اس

خاندان کی سب سے پرانی زبان ہے جس کے دروازے آج بھی ہکاری آوازوں کے لئے

بند ہیں۔ ملیالم اور کنڑی میں بے شک، یہ آوازیں پائی جاتی ہیں لیکن یہ یقیناً ان کی اپنی

نہیں بلکہ سنسکرت سے مستعار ہیں یا کسی دوسری ہندآریائی زبان سے ماخوذ ہیں۔ ٹیلگو کا بھی تقریباً یہی حال ہے اگر اس زبان کے ان سارے الفاظ کو جمع کیا جائے جن میں ہکاری آوازیں پائی جاتی ہیں تو پتہ چلے گا کہ ان کا سر چشمہ سنسکرت ہے جیسے :

آواز :	ٹیلگو :	سنسکرت :	معنی :
[ف]	फलम्	फलम्	پھل
[भ]	भूमि	भूमि :	زمین
[य]	ग्रन्थम्	ग्रन्थम्	کتاب
[ध]	आयुधम्	आयुधम्	ہتھیار
[ठ]	पाठम्	पाठ .	سبق
[ढ]	मौढ्यम्	मौढ्यम्	احق
[छ]	छाया	छाया	عکس
[फ]	फरम्	फरा	موسلا دھار
[ख]	खेल :	खेलू	کھیل
[घ]	मेघम्	मेघम् :	ابر

(ب) سسکاری آوازوں (Sibilants) - [س] اور [ش] - کا بھی یہی حال ہے - دراویڈی زبانوں کے بنیادی صوتی ڈھانچہ میں ان کی بھی جگہ نہ تھی - یہاں تک کہ زمانہ قدیم میں جب ٹامل ناڈو میں سنسکرت کو فروغ ہوا اور سنسکرت کی کتابیں ٹامل حروف میں لکھی جانے لگیں تو پتہ چلا کہ ٹامل حروف تہجی کا مروجہ ڈھانچہ سنسکرت کی بعض مخصوص آوازوں کی ترجمانی کی صلاحیت نہیں رکھتا - چنانچہ اس کی کوپورا کرنے کے لئے بعض نئے حروف وضع کئے گئے جن میں [س] [ش] بھی شامل تھے - ٹامل کے علاوہ دوسری دراویڈی زبانوں میں ان آوازوں کی موجودگی بھی سنسکرت ہی کے اثرات کا نتیجہ ہے لہذا ٹیلگو کے جن الفاظ میں یہ آوازیں پائی جاتی ہیں ان کو بھی

سنسکرت الاصل یا ہندآریائی (اردو وغیرہ) سمجھنا چاہئے جیسے :

آواز :	ٹیلگو	سنسکرت	معنی :
س	सन्दु	सन्दानं	سوراخ
	सूत्रमु	सूत्रम्	دھا کا
	निवाममु	निवास :	کھر
श	आशा	आशा	امید
	शक्ती	शक्ति :	طاقت
	शकमु	शक :	سنہ

(ج) دو اور آوازیں ہیں جو مذکورہ بالا آوازوں کی طرح سنسکرت الاصل ہیں اور وہ ہیں کش [क्ष] اور گنیہ [ज] بعض علماء نے انہیں مفرد آوازوں میں شمار کیا ہے اور بعضوں نے انہیں [क+श] اور [ज+व] کا مرکب قرار دیا ہے لیکن اس پر سب کو اتفاق ہے کہ یہ آوازیں سنسکرت الاصل ہیں۔ دراویڈی زبانوں میں ایک مدت تک ان آوازوں کا بھی وجود نہ تھا۔ جنوب میں سنسکرت کی مقبولیت اور دراویڈی زبانوں میں سنسکرت الفاظ کے داخلے سے یہ آوازیں ان تک پہنچیں اور عام ہوئیں اس سے ظاہر ہے کہ ٹیلگو کے وہ تمام الفاظ بھی جن میں یہ دو آوازیں پائی جاتی ہیں یقیناً سنسکرت الاصل ہیں جیسے :

पक्षम्	पक्षम	[क्ष]	پارٹی
शिक्षा	शिक्षा		تعلیم
लक्षम्	लक्षमु		لاکھ
आज्ञा	आज्ञा	[ज्ञ]	حکم
ज्ञानम्	ज्ञानमु		گیان
अज्ञान	अज्ञानमु		نادانی

صرف پہچان کے لئے سبلاحوں (Affixations) کا اصول ہمارے کام آسکتا ہے۔ جدید لسانیات کی رو سے (Affixation) ایک ایسا صرفی عمل ہے جو کسی لفظ یا مادہ کے ساتھ تصریفی اجزا ملا کر مشتقات (Derivatives) یا متصرفات (Inflectional forms) حاصل کرنے کیلئے اختیار کیا جاتا ہے۔ اور یہ تقریباً پورے صرف پر حاوی ہے۔ ہماری مراد یہاں یہ نہیں بلکہ محض وہ سابقے اور لاحقے ہیں جو نئے اسماء و صفات وضع کرنے کے لئے کسی لفظ کے شروع یا آخر میں بڑھائے جاتے ہیں۔ سنسکرت میں ان سابقوں اور لاحقوں کی کوئی کمی نہیں، اور یہ دراویڈی سابقوں اور لاحقوں سے مختلف ہیں۔ ٹیلگو الفاظ میں ان سابقوں اور لاحقوں کی موجودگی بھی اس بات کی علامت ہے کہ یہ سنسکرت الاصل ہیں جیسے:

(الف) سابقے :	ٹیلگو :	سنسکرت :	معنی :
[अ -]	अबलमु	अबल	کمزور
अब -	अबमानमु	अबमाननम्	رسوائی
चन्द्र :-	चन्द्रमुखी	चन्द्रमुखी	چاندسا
नव -	नवरात्रि	नवरात्रि	تہوار
निर -	निराशा	निराशा	نا امیدی
परि -	परिहासमु	परिहास :	مضحکہ
सद -	सदगुणमु	सदगुणम्	خوبی
सौ -	सौभाग्यवती	सौभाग्यवती	نیک بخت
उप -	उपकारमु	उपकार	فائدہ

(ب) لاحقے :

-कर्ता	धर्मकर्ता	धर्मकर्ता	مذہبی رہنما
-कारी	आरोम्यकारी	आरोम्यकारी	خوبصورت

لا حقی	نیلگو	سنسکرت	معنی :
- دھاری	वेशधारी	वेशधारी	روپ بدلنے والا
- پتی	न्यायाधिपति	न्यायाधिपति	منصف
- شالی	बुद्धिशाली	बुद्धिशाली	عقلمند
- بَنت	धनवंत	धनवंत	مالدار
- آدی	उत्तरादि	उत्तरादि	شمال کا رہنے والا

نیلگو میں سنسکرت کے دخیل الفاظ کی پہچان کے جو اصول اوپر بتائے گئے ہیں اور ان اصولوں کی وضاحت کے لئے جو مثالیں دی گئی ہیں ان کی حیثیت حرف آخر کی سی نہیں ہے۔ تلاش کرنے پر اور بہت سی ایسی بنیادیں مل جائیں گی جن کی مدد سے نہایت آسانی کے ساتھ پہلی ہی نظر میں نیلگو اور سنسکرت الفاظ میں فرق کیا جاسکتا ہے۔ ایک خاص اندازے کے مطابق نیلگو میں ان سنسکرت الفاظ کی مجموعی تعداد کسی طرح تین چوتھائی سے کم نہیں اور یہ ریڑھ کی وہ ہڈی ہے جس کے سہارے نیلگو زبان اپنا سر اونچا رکھنے کے لائق ہوئی۔

(۳)

نیلگو اور سنسکرت کی طرح نیلگو اور ٹامل کا رشتہ بھی بہت پرانا ہے۔ ہونا تو یہی چاہئے تھا کہ تاریخ ہند کی مدد سے اس تعلق پر آسانی کے ساتھ روشنی ڈالی جاسکتی لیکن افسوس ہے کہ قدیم ہندوستان کی تاریخ لکھنے والوں نے اپنی تاریخیں اس انداز سے لکھی ہیں جیسے دکن اور جنوبی ہند کا کوئی وجود نہ ہو۔ اکثر مورخین نے اپنا سارا زور قلم شمالی ہند کی غیر ضروری تاریخی تفصیلات بیان کرنے میں صرف کر دیا ہے اور دکن اور جنوبی ہند کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا ہے۔ اگر کسی نے اس طرف توجہ کی بھی تو محض ثانوی حیثیت سے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تاریخوں میں جہاں شمالی ہند کے حالات چھٹی صدی قبل مسیح کے بھی مل جاتے ہیں وہاں جنوبی ہند کے حالات چھٹی صدی عیسوی

کے اس پاس کے بھی مشکل سے ملتے ہیں۔ ایسی صورت میں پورے وثوق کے ساتھ یہ بتانا کہ اس زمانہ میں ٹامل اور ٹیلگو کے باہمی تعلقات کیسے تھے اور ان دونوں زبانوں میں الفاظ کا آزادانہ لین دین کس حد تک ہوا ہے ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

چھٹی صدی عیسوی کے بعد سے البتہ تاریخ کا دھندلکا چھٹنے لگتا ہے اور دکن اور جنوبی ہند کے صحیح حالات کسی حد تک روشنی میں آنے لگتے ہیں۔ پتہ چلتا ہے کہ چھٹی سے نویں صدی عیسوی تک تقریباً تین سو سال یہاں تین حکومتیں اپنا اپنا اثر و رسوخ بڑھانے کی خاطر پڑوسی حکومتوں سے لڑتی جھگڑتی رہیں۔ یہ تین حکومتیں چالوکیہ (Chalukyas) پلو (Pallavas) اور پانڈیا (Pandyas) تھیں۔ پلو اور پانڈیا حکومتیں ٹامل علاقوں میں تھیں تو چالوکیہ خاندان ٹیلگو علاقہ پر حکومت کرتا تھا۔ ان تینوں خاندانوں نے جنگ و جدل کے ساتھ ساتھ علوم و فنون اور زبان و ادب کی سرپرستی کا سلسلہ بھی اپنے اپنے حدود میں جاری رکھا، جس کے نتیجے میں ٹامل اور ٹیلگو کو بھی کافی فروغ ملا اور یہ زبانیں اپنے اپنے علاقوں میں ایک ساتھ خاموشی کے ساتھ پروان چڑھتی رہیں۔

نویں صدی عیسوی کی ابتدا میں چالوکیہ خاندان کی حکومت مشرقی اور مغربی دو حصوں میں بٹ گئی تو دوسری طرف ٹامل علاقہ میں پلو اور پانڈیا حکومتوں کو ختم کر کے چولا (Chola) برسرِ اقتدار آئے۔ تقریباً بارہویں صدی عیسوی کے اختتام تک یہی دو حکومتیں جنوب کے سیاہ و سفید پر چھائی رہیں۔ مشرقی چالوکیہ خاندان چولا سلاطین کا حلیف اور طرفدار تھا ان دونوں خاندانوں میں بیٹا بیٹی کا لین دین بھی ہونے لگا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ٹیلگو اور ٹامل بولنے والوں کو اور زیادہ قریب ہونے کا موقع مل گیا۔

تیرہویں صدی عیسوی کے آغاز میں ان دو حکومتوں پر بھی زوال آگیا اور چارنی ریاستیں وجود میں آئیں۔ پانڈیا، ہوئے سل (Hoysala) کاکتیا (Kakatiya) اور یادو (Yadava)۔ گو کہ یہ موسال سے زیادہ زندہ نہ رہ سکیں۔ بہمنی اور وجیانگر حکومتوں

نے ان کی جگہ لے لی مگر پھر بھی جہاں تک زبانوں کی ترقی اور باہمی میل جول کا تعلق ہے یہ سو سال بھی کافی حوصلہ افزا رہے۔ پانڈیا سلاطین نے ٹامل کو فروغ دیا تو کاتیا سلاطین نے ٹیلگو کی سرپرستی کی۔ مشرقی چالوکیہ اور چولا خاندانوں کی طرح پانڈیا اور کاتیا سلاطین میں بھی کافی اچھے مراسم تھے۔ ایک ریاست کا آدمی دوسری ریاست میں آزادانہ آتا جاتا تھا۔^۷

چودھویں صدی عیسوی میں، جنوب میں ریاست وجیانگر کا قیام ہندو مذہب کے احیاء کے نام پر عمل میں آیا تھا لہذا اس نے بھی اپنے دوسو سالہ دور عروج میں اپنے مقصد کو سامنے رکھا اور نہ صرف ہندو مذہب اور ثقافت کے تحفظ کی کوشش کی بلکہ علوم و فنون اور زبان و ادب کو بھی فروغ دیا۔ راجگان وجیانگر بالعموم سنسکرت ٹیلگو، ٹامل، کنڑی غرض کہ سبھی زبانوں کے سرپرست تھے اور ان کے عہد حکومت نے ٹیلگو اور ٹامل بولنے والوں کو شیر و شکر ہونے کا اور زیادہ موقع دیا۔

اس طرح تاریخ کے ہر دور میں دکن اور جنوبی ہند میں ایسے حالات پیدا ہوتے رہے یا ایسی حکومتیں وجود میں آتی رہیں جو اپنے اثر و رسوخ بڑھانے کے علاوہ مقامی زبانوں کی بھی سرپرستی کرتی رہیں، ان کی حکومتوں نے جن زبانوں کی سرپرستی کی ان میں سنسکرت کے بعد ٹامل اور ٹیلگو زیادہ نمایاں ہیں، ان سرپرستوں نے ان دونوں زبانوں اور ان کے بولنے والوں کے آپسی میل جول کو کافی بڑھاوا دیا، یہاں تک کہ یہ دونوں زبانیں اپنی اپنی انفرادیت کو باقی رکھتے ہوئے ایک دوسرے سے قریب سے قریب تر ہو گئیں۔

علاوہ ازیں پیدائش (Genesis) اجزائے ترکیبی (Structural factors) اور علاقائی (Area) بنیادوں پر علاقے زبان نے ہندوستان کی مروجہ زبانوں کی جو گروپ بندی کی ہے اس میں ٹامل اور ٹیلگو کو دراویڈی خاندان زبان کی شاخ قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ ان زبانوں کی اکثر لسانی خصوصیات ایک سی ہیں مثلاً یہ کہ یہ لیسدار

(Agglutinating) اور کثیر الاجزا (Polysyllabic) زبانیں ہیں ان میں سابقوں کی بجائے لاحقوں کا رواج ہے، ان کے تذکیر و تانیث کا نظام ہندوستان کی اور زبانوں کے تذکیر و تانیث کے نظام سے قدرے مختلف ہے، ان میں قرعے اور جملے بنانے کے لئے اجزائے سابق (Prepositions) کا استعمال نہیں ہوتا۔ اجزائے لاحق (Postpositions) کا استعمال ہوتا ہے۔ ان میں کوزی آوازیں (retroflexes) زیادہ ہیں، ہکاری آوازوں (aspirated sounds) کا وجود نہیں وغیرہ۔

ایسی صورت میں ٹیلگو اور ٹامل میں الفاظ کی ایک خاص حد تک یکسانیت و مشابہت ایک قدرتی بات ہے۔ لیکن چونکہ یہ ایک ہی خاندان کی دو زبانیں ہیں اس لئے ان کے مشترکہ الفاظ کا تجزیہ ہم اس طرح نہیں کر سکتے جس طرح ہم نے ٹیلگو اور سنسکرت کے مشترکہ الفاظ کا کیا تھا۔ لیکن پھر بھی یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اس مشترکہ سرمایہ میں صوتی طور پر باہمی کوئی فرق ہے یا نہیں، کیونکہ ٹامل پھر بھی اس خاندان کی سب سے پرانی زبان ہے اور بعض حالات میں یہ سنسکرت پر بھی اثر انداز ہوئی ہے۔ یہ بات ٹیلگو میں نہیں اور یہ نسبتاً جدید بھی ہے۔

ٹامل اور ٹیلگو کے ان مشترکہ الفاظ کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ جس میں الفاظ بالکل ہی ہم آہنگ و ہم آواز ہیں اور دوسرا وہ جس میں اتنی ہم آوازی نہیں ہے۔ پہلی قسم کے الفاظ جن میں صوتی طور پر دونوں زبانوں کے الفاظ ایک جیسے ہیں نسبتاً کم ہیں اور دوسری قسم کے الفاظ جن میں تھوڑا بہت صوتی فرق پایا جاتا ہے، زیادہ ہیں۔ پہلی قسم کے الفاظ کی کچھ مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

ٹیلگو :	ٹامل :	معنی :
پالو	پالو	دودھ
پوللی	پوللی	چیتا
تولو	تولو	چمڑا

بیلگو:	ثامل:	معنی:
डूँ	डूँ	پیس
कालु	कालु	پاؤں
गुडिसे	गुडिसे	جھوپڑی
मुळि	मुळि	کاٹھ
नालु	नालु	چار وغیرہ

دوسری قسم کے الفاظ میں صوتی تبدیلیوں کا مطالعہ بڑا دلچسپ ہے۔ کچھ مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

(الف) ہکاری آوازوں کے لئے آج بھی ثامل کے دروازے بند ہیں جبکہ سنسکرت کے اثر سے ٹیلگو نے انہیں اپنا لیا ہے۔ اس لئے ٹیلگو کے وہ سارے الفاظ جن میں ہکاری آوازیں پائی جاتی ہیں، ثامل میں سادہ آوازوں کے ساتھ موجود ہیں جیسے:

भूमि	बूमि	زمین
बुद्धि	बुद्धि	عقل
धैरियमु	दैरियम	جرأت

(ب) [ब] [व] [न] [ल] وغیرہ کو دونوں زبانوں میں مشترک ہیں لیکن ان آوازوں پر مشتمل الفاظ میں یکسانیت نہیں ہے۔ کہیں یہ دونوں میں ایک جیسے ہیں تو کہیں بدل بھی گئے ہیں۔ تبدیلی کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ब = व	बातु	बातु	بطخ
	बेल्लम	बेल्लम	क्र
ण = न	कणु	कन्नु	आंके
	अन्ना	अन्ना	भाजी

ٹیلگو:	ٹامل:	معنی:
उलि	उळि	ایک اوزار
कल्लु	कळु	شراب

[ळ] = [ल]

(ج) دراویڈی زبانوں میں نیم بندشی آوازیں (Affricates) [ts] اور [dz] نہیں ہیں۔ ہندآریائی زبانوں میں بھی صرف مرہٹی میں ان کا وجود ہے۔ ٹیلگو نے کسی نہ کسی وجہ سے انہیں اپنا لیا ہے لیکن ٹامل میں اب بھی ان کے لئے گنجائش نہیں نتیجہ یہ کہ ٹامل اور ٹیلگو کے وہ مشترکہ الفاظ جو [چ] اور [ج] کی آوازوں پر مشتمل ہیں ٹامل میں تو انہیں آوازوں کے ساتھ ادا بھی ہوتے ہیں لیکن ٹیلگو میں بعض اوقات یہ [ts] اور [dz] میں بھی بدل گئے ہیں جیسے:

तेहिली	tsanchi	चन्चि	[ts] = [च]
मोट	tsaau	चाव	
तوند	bodza	बोज्जा	[dz] = [ज]
بادشاہ	radzu	राजु	

اگر ہم ٹامل ٹیلگو کے سارے مشترکہ الفاظ اور ان الفاظ کے صوتی اجزا پر ذرا باریک بینی کے ساتھ غور کریں تو ان دونوں زبانوں کے بعض اور صوتی فرق بھی ہمارے سامنے آسکتے ہیں لیکن یہ ایک مستقل موضوع ہے اور اس پر بڑی یکسوئی سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ علاوہ ازیں رابرٹ کالڈویل (Robert Caldwell) نے اپنی مشہور کتاب "A Comparative Grammar of the Dravidian or South Indian family of languages" میں بڑی تفصیل سے یہ حیثیت مجموعی ساری دراویڈی زبانوں کی مشترکہ صوتی صرف اور نحوی ترکیب پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں بھی ٹامل ٹیلگو کے اس صوتی فرق کی تھوڑی بہت جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔^۸

(۴)

سنسکرت اور ٹامل کی طرح اردو کوئی قدیم زبان نہیں، اس کا شمار جدید ہند آریائی زبانوں میں ہوتا ہے۔ اور اس لحاظ سے اس کو ٹیلگو ہی کی تقریباً ہم عمر سمجھنا چاہئے۔ لیکن اس کے باوجود ٹیلگو کا ذخیرہ الفاظ بڑھانے میں جس دلچسپی اور فراخ دلی سے اس نے حصہ لیا ہے وہ سنسکرت اور ٹامل سے کسی طرح کم نہیں اور ہماری توجہ کا مستحق ہے۔

بہمنی ریاست دکن کی پہلی باقاعدہ مسلم ریاست تھی جس کی قلمرو میں ٹیلگو، کنڑی اور مرہٹی تین اہم زبانوں کے علاقے شامل تھے۔ محمد بن تعلق کی ہائے تخت کی تبدیلی کے نتیجے میں اردو بھی یہاں کی ایک علاقائی زبان بن گئی، اس طرح ان چاروں زبانوں کو اس پورے دور حکومت (۱۴۹۵-۱۵۳۲ء) میں ایک دوسرے کے قریب آنے اور ایک ساتھ پھلنے پھولنے کا کافی موقع ملا۔

بہمنی حکومت کے زوال کے بعد جب قطب شاہی، عادل شاہی، نظام شاہی، برید شاہی اور عماد شاہی ریاستیں وجود میں آئیں تو یہ علاقے بٹ گئے۔ عادل شاہی، نظام شاہی اور برید شاہی حکومتیں ایسے علاقوں میں قائم ہوئیں جہاں زیادہ تر کنڑی اور مرہٹی بولنے والے لوگ موجود تھے لیکن اس کے برعکس قطب شاہی ریاست کے حدود مملکت زیادہ تر ٹیلگو علاقے پر مشتمل تھے۔ قطب شاہی سلاطین نے بھی بہمنی سلاطین کی روایات پر عمل کرتے ہوئے اردو اور ٹیلگو دونوں زبانوں کی برابر برابر سرپرستی کی اور انہیں اپنے حدود ریاست میں پھلنے پھولنے اور فروغ پانے کا پورا پورا موقع فراہم کیا۔

ان سلاطین نے اردو کی جو سرپرستی کی اس کی تفصیلات دکنی ادب کی تاریخوں میں مل جاتی ہیں لیکن یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ انہوں نے اردو کی طرح ٹیلگو کی بھی سرپرستی کی تھی اور ان دونوں زبانوں کے ساتھ اپنے سلوک میں کوئی امتیاز روا

نہیں رکھا، بلکہ اگر قطب شاہی دور کو ٹیلگو ادب کا سنہری دور کہا جائے تو یہ کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ نہ صرف یہ کہ خود قطب شاہی سلاطین ٹیلگو زبان کے ماہر اور ٹیلگو ادب کے دلدادہ تھے بلکہ انہوں نے ٹیلگو شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی بھی پوری فراخدلی کے ساتھ کی۔ چنانچہ تاریخ گولکنڈہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس خاندان کا چوتھا سلطان، ابراہیم قطب شاہ (۸۰ - ۱۵۵۰ء) جس نے قطب شاہی سلطنت کی بنیادیں مضبوط کی تھیں۔ نہ صرف یہ کہ تلنگانہ میں پل کر جوان ہوا تھا بلکہ ٹیلگو زبان بھی خوب جانتا تھا۔ اس نے ٹیلگو شاعروں اور ادیبوں کی جو سرپرستی کی اس سے اس کی ٹیلگو بولنے والی رعایا بڑی خوش تھی اور اسے ملک برام، کے نام سے یاد کرتی تھی۔ گنگا دھر (Gangadhara) اور تلگاریا (Telaganarya) اسی کے عہد کے شاعر تھے اور انہوں نے اپنی تخلیقات کو بھی اسی سلطان کے نام سے منسوب کیا ہے۔ اس سلسلہ میں دلچسپ بات یہ ہے کہ تلگاریا کی تخلیق ییاتی چرترم (Yayati charitram) خالص ٹیلگو میں لکھی گئی ہے اور سنسکرت الفاظ کے استعمال سے شعوری طور پر دامن بچایا گیا ہے۔

ابراہیم قطب شاہ کی طرح اس خاندان کا پانچواں حکمران سلطان محمد قلی قطب شاہ (۱۶۱۲ - ۱۵۸۰ء) بھی اردو کے ساتھ ساتھ ٹیلگو زبان کا بھی دلدادہ تھا اس کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ٹیلگو میں ترکان، تخلص کرتا تھا اور اس زبان میں اس کا ایک مکمل دیوان بھی تھا جو اب دستیاب نہیں ہوتا خود اس کے اردو دیوان میں جگہ جگہ ٹیلگو کے الفاظ ملتے ہیں جو بڑی بے تکلفی سے استعمال کئے گئے ہیں۔

سلطان محمد قطب شاہ (۲۶ - ۱۶۱۲ء) کا بھی یہی کچھ حال تھا اس کے عہد میں بھی متعدد ٹیلگو شاعر اور ادیب گذرے ہیں جن میں سارنگ تیا (Sarangu Tammayya) زیادہ مشہور ہے۔ سارنگ نے اپنی مشہور تصنیف ویجنتی ولاسم (Vijaynti Vilasam) میں قطب شاہی سلاطین کی بڑی تعریف کی ہے۔

قطب شاہی دور کا آخر بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ (۸۷-۱۶۷۲ء) بھی ٹیلگو ادب کی سرپرستی کی اس خصوصیت سے محروم نہ رہا۔ گوپنارام داس (Gopana Ramdas) اسی کے عہد کا شاعر تھا۔^۹

سنہ ۱۶۸۷ء میں اورنگ زیب نے گولکنڈہ پر قبضہ کر کے اس قطب شاہی ریاست کا خاتمہ کر دیا اس کے بعد مغلوں کی طرف سے وقتاً فوقتاً اس علاقے کے جو صوبیدار مقرر ہوئے انہوں نے بھی اردو اور ٹیلگو کی مشترکہ سرپرستی کی اس قدیم روایت کو باقی رکھا یہاں تک کہ سنہ ۱۷۲۳ء میں نظام المسک نے مرکز کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر دکن میں اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور سلطنت آصفیہ کی بنیاد ڈالی۔ اس ریاست کے وجود میں آنے آئے خود ہندوستان کی تاریخ بدلنے لگی۔ پرتگیزیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں کی دخل اندازیوں نے باری باری مقامی سیاست پر اثر ڈالا اور یہاں کی سماجی قدروں میں بھی تبدیلی آنے لگی۔ زبان و ادب کی سرپرستی کے لئے اب کسی بادشاہ، راجہ یا نواب کی ضرورت نہ رہی۔ تعلیم گاہیں ان کی نشوونما کا وسیلہ بن گئیں لیکن اس پورے دور میں بھی تعلیم گاہوں اور دوسرے اداروں کے ذریعہ ٹیلگو اور اردو کو ساتھ ساتھ آگے بڑھنے کا پورا پورا موقع ملا اور ان دونوں زبانوں میں بڑے بڑے نامور شاعر اور ادیب بھی پیدا ہوئے جن کی تفصیلات تاریخوں میں مل جاتی ہیں۔^{۱۰}

اس پس منظر سے یہ صاف ظاہر ہے کہ جس طرح ٹیلگو اور سنسکرت، ٹیلگو اور ٹامل کو ساتھ ساتھ پھلنے پھولنے کا ان علاقوں میں کافی موقع ملا۔ بالکل اسی طرح سینکڑوں سال تک ٹیلگو اور اردو بھی آندھرا کی گود میں ساتھ ساتھ پروان چڑھتی رہیں اور انہیں ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا بھی کافی موقع ملا۔ اس طرح سالہا سال کے ان تعلقات کی وجہ سے اردو کے جو الفاظ ٹیلگو میں داخل ہو گئے ان کی تعداد بھی ہزاروں تک پہنچتی ہے اور بلاشبہ سنسکرت اور ٹامل کے بعد دخیل الفاظ کے سلسلہ میں اردو کا نمبر ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ باوجودیکہ اردو ایک ہندآریائی زبان ہے اور ہندوستان ہی میں پھلی پھولی لیکن چونکہ وہ سنسکرت کی بہ نسبت بہت بعد میں ٹیلگو کے قریب آتی ہے علاوہ ازیں اس پر ایک سامی زبان 'عربی' کے بھی تھوڑے بہت اثرات ہیں اس لئے ٹیلگو نے اس زبان کے الفاظ کے ساتھ وہ رعایت نہیں برتی جو اس نے سنسکرت الاصل الفاظ کے ساتھ برتی ہے بلکہ اس کے برعکس ان الفاظ کو حتی الامکان اپنے حالات اور اپنی آوازوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اردو میں بعض ایسی آوازیں ہیں جو ٹیلگو میں نہیں۔ ان مخصوص آوازوں پر مشتمل جو اردو الفاظ ٹیلگو میں رائج ہو گئے ہیں ان میں پیدا شدہ تبدیلیوں کا اندازہ ذیل کی تفصیل سے ہوگا۔

(الف) بندشی آوازوں (Stops) میں [ق] اردو کی ایک مخصوص آواز ہے جو لہاتی آواز (Uvular) کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ اس آواز پر مشتمل جو الفاظ ٹیلگو میں رائج ہو گئے ہیں ان میں ہر جگہ یہ غسانی آواز (Velar) [ک] میں بدل گئی ہے جیسے:

باقی	باکی
قلم	کللم
قصائی	کسائی

(ب) چستانی آوازوں (Fricatives) میں [ف] [ز] [خ] اور [غ] بھی اردو کی چند مخصوص آوازیں ہیں جو ٹیلگو میں نہیں۔ ان آوازوں پر مشتمل اردو کے جو الفاظ ٹیلگو میں رائج ہو گئے ہیں ان کی تبدیلی ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہے:

[ف]، [پھ] میں جیسے:	قہر	فکیر
	فرمان	فرمان
	دفعہ	دفا
[ز]، [ج] میں جیسے:	درزی	درجی
	کوزہ	کڑا

गजमु	گر	
खरबू	خرچ	[خ]، [کھ] میں جیسے :
खाली	خالی	
आखरू	آخر	
दगा	دغا	[غ]، [گ] میں جیسے :
दागु	दाغ	
नागा	नाغہ	

عام طور پر ٹیلگو میں اردو کی ان مخصوص آوازوں کی تبدیلی اسی صورت میں ہوتی ہے جس کی مثالیں اوپر دی گئی ہیں لیکن اس کی بنیاد پر کوئی کلیہ نہیں بنایا جاسکتا کیونکہ مستثنیات بھی مل جاتی ہیں۔

مذکورہ بالا آوازوں کے علاوہ بعض اور آوازوں کے سلسلہ میں بھی، جو اردو میں تو ہیں لیکن ٹیلگو میں سنسکرت سے مستعار ہیں جیسے [س] [ش] ٹیلگو کا رویہ کچھ روادارانہ نہیں ہے۔ سنسکرت الاصل الفاظ میں ان آوازوں کو اکثر حالات میں جوں کا توں رہنے دیا گیا ہے لیکن اردو الفاظ کے معاملہ میں یہ یکسانیت نہیں۔ کہیں وہ اپنی اصلی صورت میں موجود ہیں تو کہیں [ش] کو [س] میں اور [س] کو [چ] میں بدل بھی دیا گیا ہے جیسے :

गस्ती	گستی	[ش] - [س]
लस्कूर	لشکر	
सीसा	شیشہ	
कच्ची	کرسی	[س] = [چ]

خود [چ] اور [ج] بھی گو کہ ایسی آوازیں ہیں جو ٹیلگو اور اردو دونوں میں برابر برابر پائی جاتی ہیں لیکن ان آوازوں پر مشتمل اردو کے دخیل الفاظ میں بھی کوئی یکسانیت

نہیں ہے۔ کہیں وہ اپنی اصلی آواز کے ساتھ موجود ہیں تو کہیں ٹامل کے دخیل الفاظ کی طرح [ج]، [ts] میں اور [ج]، [dz] میں بدل گئے ہیں۔ بدلی ہوئی حالت کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

tsanda	چندہ	[ts] = [ج]
tsauki	چوکی	
Khartsu	خرچ	
dzaga	جگہ	[dz] = [ج]
dzovabu	جواب	
gandzai	گانجہ	

(۵)

اوپر ہم نے ٹیلگو میں سنسکرت، ٹامل اور اردو کے دخیل الفاظ کا ایک سرسری خاکہ پیش کیا ہے اور ان الفاظ میں پائی جانے والی بعض اہم صوتی تبدیلیوں کی طرف نشاندہی بھی کی ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں ٹیلگو الفاظ کے خاتمے کا ایک عام اصول جس کا اوپر ذکر نہیں کیا گیا لیکن ٹیلگو الفاظ کی درج شدہ مثالوں سے خود ہی ظاہر ہے، یہ ہے کہ ٹیلگو کے سبھی الفاظ اور زبانوں کے برعکس صرف مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں جہاں تک کہ اگر کسی لفظ کی آخری آواز جہری آوازوں (Sonants) پر مشتمل ہے جیسے [ر]، [ل]، [م]، [ن]، [و]، [ی] تو اس کو بھی کسی نہ کسی مصوتہ پر ہی ختم کیا گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ روانی سے بولتے وقت یہ آواز ٹھیک سے ظاہر نہ ہو پاتی ہو۔

ٹیلگو نے خاتمہ (ending) کے اپنے اس مخصوص اصول سے کسی دخیل لفظ کو مستثنیٰ نہیں کیا ہے۔ چاہے وہ لفظ سنسکرت کا ہو ٹامل کا ہو یا اردو کا۔ البتہ ان زبانوں کے جو دخیل لفظ جہری آوازوں پر ختم ہوتے ہیں ان میں کہیں کہیں مستثنیات کا پتہ چل جاتا ہے۔

کسی ایک زبان میں دوسری زبان کے دخیل الفاظ کا جائزہ لینا اور ان کا صوتی تجزیہ کرنا تقابلی لسانیات (comparative philology) کا ایک مستقل موضوع ہے اور علمائے زبان نے اس قسم کے کاموں کے پیچھے اپنی پوری پوری زندگیاں تہ تیغ دی ہیں۔ ہم نے ٹیلگو میں سنسکرت، ٹامل اور اردو الفاظ کا جو تجزیہ پیش کیا ہے اس کو محض ایک ابتدائی کوشش سمجھنی چاہئے۔ اس پر جتنا کام ہوگا اتنے ہی نئے نئے نتائج سامنے آئیں گے۔ اور یہ سلسلہ آگے بڑھیکا۔

-
1. Encyclopaedia Britanica Vol. 21, P. 817.
 2. P. T. Raju: Telugu Literature.
 3. G. A. Grierson: Linguistic Survey of India, Vol. IV, 576-80.
 4. K. A. Nila Kanta Sastri: A History of South India PP. 405-17.
 5. Sinha & Banerjee: History of India 102-106.
 6. T. Burrow: The Sanskrit language, PP. 35-65.
 7. Majumdar & others: An Advanced History of India, PP. 164-83
 8. Robert Caldwell: A Comparative Grammer of the Dravidian family of languages.
 9. تاریخ گوالکنڈہ ص ۶-۴۰۱ : عبد المجید صدیقی
 10. تاریخ جنوبی ہند : محمود بنگلوری

» خوب ترنگ، کی لسانی خصوصیات

خوب محمد چشتی گجرات کے اہم صوفیاء میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے تصوف پر متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں ان کی دکھنی مثنوی خوب ترنگ زیادہ مشہور ہے۔ امواج خوبی کے نام سے خود انہوں نے اس کی فارسی شرح بھی لکھی ہے۔ قطع نظر اپنے نہایت دقیق موضوع کے خوب ترنگ لسانی اعتبار سے بھی بہت اہم ہے۔ پراکرت اور جدید ہندوستانی کے درمیان اس کی زبان کو عبوری زبان کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اس میں وہ لسانی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو قدیم پنجابی، قدیم برج، قدیم دکھنی اور قدیم مرہٹی میں بھی ملتی ہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ لسانی خصوصیات پراکرت کی تقریباً تمام اپ بھرنش شکلوں میں مشترک ہیں۔ اس سے یہ قیاس لگانا کہ زمانہ گذشتہ میں برعظیم ہند وپاکستان میں جو عوامی بولی رائج تھی وہ بہت سے عناصر مشترک رکھتی تھی، غلط نہ ہوگا۔ قدیم پنجابی اور دکھنی کے بعض مشترک عناصر سے، پروفیسر محمود شیرانی مرحوم وغیرہ نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ یہ زبان پنجاب سے دہلی اور بعد ازاں گجرات اور دکن میں پہنچی۔^۱ اگر ان زبانوں کا تعلق صرف چند الفاظ یا چند صرفی صورتوں تک محدود ہوتا تو غالباً یہ قیاس صحیح ہوتا۔ لیکن قدیم گجراتی اور قدیم پنجابی میں جو تعلق نظر آتا ہے وہ صرف ایک فتح مند لشکر یا چند خاندانوں کے ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں منتقل ہونے سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالنا کہ دونوں زبانوں کی بنیادی شکل ایک تیسری زبان ہے، غلط نہ ہوگا۔ اور اسی

تیسری زبان کی کچھ خصوصیات ان دونوں میں وراثتاً آتی ہیں۔ اور بعض خصوصیات مقامی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ تاہم جہاں تک اردو اور گجری کا تعلق ہے، یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ یہ دونوں ایک ہی زبان کے دو نام ہیں۔ اس کی تشکیل گجرات میں بہت پہلے (ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے مقابلے میں) ہوئی اور یہ زبان یہیں سے ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں پہنچی۔ اور خوب محمد کے زمانے تک آنے آنے ادبی تشکیل کا ایک دور بھی اس پر گذر گیا۔^۱

اس سے قبل کہ ہم خوب ترنگ کی لسانی خصوصیات پر ایک نظر ڈالیں۔ مناسب یہ ہے کہ ہم اس کی زبان کے متعلق خود خوب محمد کا بیان سن لیں جو اس سلسلے میں خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔

جیوں میری بولی نہ بات عرب عجم مل ایک سنگات
اس کی شرح میں خوب محمد کہتے ہیں:

’ہر یکے شرے بزبان خود تصنیف کردہ اند و می کنند من بزبان گجرات کہ
الفاظ عربی و عجمی آمیزست گفته ام‘۔ (امواج خوبی)

گویا خوب محمد یا خود خوب محمد کی زبان وہ ’زبان گجرات‘ ہے۔ جس میں عربی و عجمی الفاظ کی آمیزش ہے۔ اور اس طرح خوب ترنگ کی زبان گجرات کی اس زبان سے ممتاز ہو جاتی ہے جسے گجراتی کہا جاتا ہے۔ یہ ممتاز زبان اردو کی وہ قدیم شکل ہے جسے گوجری یا گجری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کی صراحت بھی خوب محمد نے کردی ہے۔

جیوں دل عرب عجم کی بات سن بولے بولی گجرات
اس کی شرح سن لیجئے۔

’مانند دل کہ کلام عربی شنیدہ و ترجمہ وار بزبان عجمی گفت و سخن عجمی در

۱۔ سخنوران گجرات (قلی) از ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی

ہندی آوردہ بیان کرد۔ (امواج خوبی)

یہ ہندی وہی گوجری ہے جس کی لسانی خصوصیات خوب ترنگ کی روشنی میں یہاں پیش کی جا رہی ہیں۔

(۱) مصادر کی کیفیت،

(الف) — امر کے آخر میں علامت 'نا' کا اضافہ :

- ۱۔ کھنا ع تنہ میرا کھنا ہے کیوں بات سنیں ہوگی تیں جیوں
- ۲۔ ہونا ع ایسا وقت نہ ہوے دوبار
- ۳۔ ہونا ع جب پرگٹ ہووے اس ٹھانہ

(ب) — امر کے آخر میں علامت 'ناں' کا اضافہ :

- ۱۔ لینا ع جیودے لیناں مہنگا مول تنہ کھوئے دل کا کیا بول
- ۲۔ کھولنا ع بن پردے پردا ہے اس پردے منہ کھولناں ہے تس
- ۳۔ بڈھنا ع تج بڈھناں دے تجے سو جیوں بییں جیسا جیوں ٹینباتیوں

(ج) فارسی سے حاصل کردہ مصادر :

بخشیدن سے بخشنا ع ہوے غفور انیں تواب توبہ دے بخشے ہر باب

(۲) جمع کی مختلف صورتیں :

(الف) اردو جمعیں :

اسم سے اسموں	ع یعنی حق کے اسموں مانہ
بازو سے بازوں	ع دوہوں بازوں رستے جوڑ
ٹولا سے ٹولوں	ع دونہ ٹولوں چل کیا سلام
چتیارہ سے چتیاروں	ع تنہ کیتک چتیاروں آئے
طرف سے طرفوں	ع طرفوں فوج حسن رنگ ہوے

یدا سے یدے (یعنی) ع یدے پھاٹ پیچھے ہو جائیں
 خلیفہ سے خلیفے ع دونہ خلیفے چتریں دو ٹھانہ

(ب) فارسی کے انداز پر 'ان' کے اضافہ سے بنی ہوئی جمعیں:

اینٹ سے اینٹاں ع پن اینٹاں اوس بھانت دکھائیں
 بوند سے بونداں ع وے بونداں ہو گرے سو جانہ
 گلال سے گلالاں ع بھریاں گلالاں ہیں تس ٹھانہ
 نیک سے نیکاں ع ہر قابلیت نیکاں جیوں
 ہانک سے ہانکاں ع ہانکاں ماریں بہت پکار

(ج) عربی جمعیں:—

حقیقت سے حقائق ع نانوں حقائق جگ کا تانہ
 ذات سے ذوات ع اوس تفصیل جمیع ذوات
 روح سے ارواح ع اوسی روح ارواح تمام
 علاقہ سے علاق ع عاشق سب علاق توڑ
 موجود سے موجودات ع بگت حقائق موجودات

(۳) خلاف قاعدہ صیغے:

- ۱۔ آواز کے لئے تذکیر کا صیغہ ع تم بڑ چھندا ہے آواز
- ۲۔ ارواح کے لئے واحد کا صیغہ ع تن ما نہیں یوں ہے ارواح
- ۳۔ شان کے لئے تذکیر کا صیغہ ع پہلی شان نہ پایا جانے
- ۴۔ شراب کے لئے تذکیر کا صیغہ ع ہوا شراب سو ہے اس ٹھانہ
- ۵۔ مقصود کے لئے تانیث کا صیغہ ع اون کی بھی حق ہے مقصود

(۳) ضمائر:۔

(الف) ضمائر متکلم:۔

جمع

واحد

فاعلی حالت :

میں ع میں اس مانہ کھیا ہے سوئے ہم ع (یہ ضمیر استعمال میں ہے مگر اس کی اپنی مثال نہیں ملتی)

ہوں ع ہوں معلوم ہوں اس ٹھانوں ہموں ع ہموں سمجھے کوں کیا پن سمجھیں
اپن ع کہو اپن کیا کریں اونہار
ہمیں ع ہمیں کہیں سمجھیں کوں بات

مفعولی حالت : منجے ع منجے دعا کر براے خداے
منجھے ع منجھے فکر کر دیو جواب
منجہ کوں ع وہ جیوں منجہ کوں آئی ترنگ
ہوں کوں ع علم تہی جانوں ہوں کوں

اضافی حالت :

میرا ع میرا جیوں کہوں ہوں جب (مثال نہیں ملی)
میری ع کہے کہ ہوں ہوں میری ٹھانہ
میرے ع یہی یجن لکم میرے بھاگ

ظرفی حالت :

منجہ مانہ ع اتنی سان تو ہے منجہ مانہ
ہم منہ ع ہم منہ حادث علم ہیج

طوری حالت :

منجہ (سے) ع سمجھے ہو منجہ کہو سوتیوں (مثال نہیں ملی)

(ب) ضمائر مخاطب :-

فاعلی حالت : واحد جمع
تو ع تہ تو پہلوں حق کوں پاے تم ع کرو سو بو جب دعوت تم
تیں ع سمجھا تیں جگ کا احوال تمہیں ع جہاں تمہیں تہ وہی سو جان

مفعولی حالت :

تجھے ع خدا تجھے سمجھاوے بات تمہیں ع تمہیں لباس لہن تیوں
تو تجھے، تو نیج

اضافی حالت :

تیری ع تیری قید نہیں توں جاں (مثال نہیں ملی)

ظرفی حالت :

تجھ ماں ع تجھ ماں ہوں توں دیکھ اوس ماں (مثال نہیں ملی)

(ج) ضمائر غائب :-

فاعلی حالت :-

وہ ع اقرب شہ رگ نہیں وہ جاں وے ع وے خالق ہے نوا نیاے
وے ع وے پگڑی جب لہ اتار اون ع اون چیتا وے اور بھی مت
انہوں ع انہوں بالکی تہاں منگاے
وے ع سوئے سب نس وے گل بانہ

مفعولی حالت :-

اس کوں ع تو بیچ اوس کوں صفت سوہوے اونہیں ع پوچھیا اونہیں سوا کیس بار
اوس کوں ع اے سب اوس کوں جے چھت ذات تن کوں ع پیچھل تن کوں دودھ پلاے
تاس ع یہ بھی نہیں قابلیت تاس تنہوں کوں ع دیا شراب تنہوں کوں سوے
تس کوں ع نانوں محمد تس کوں دیت ان کوں ع ان کوں تہا یہ علم کال

اوس ع جسے جیسا اوس جانے تیوں
تس ع آپ سو آپس بسر یا تس

اضافی حالت :

اوس کا ع ظاہر علم سوا اوس کا نانوں اونہ کا ع سبع مثالی اونہ کا نانوں
اوسی ع اوسی دوستی کر قبول انہ ع انہ پچھیں مولود سوتیں
ان کا ع عقلی پن ان کا ہر ٹھانہ

طوری حالت :

تس تھیں ع تس تھیں قلب کون کیا جائے ان تھیں ع ان تھیں میں سپنا دن رات
تن تھیں ع تن تھیں پھوٹ دکھائے گلال

مذکورہ بالا ضمیروں سے متعلق دوسرے ضمیری کلمات

اپنیں ع جب لگ اپنیں پائیں مراد
آپس ع تب آپس ناظر کہلائے
آپیں ع توں آپیں پڑھ ہوئے کتاب وغیرہ

ضمیر موصولہ :-

فاعل حالت : واحد

جمع

جنہیں ع جنہیں ٹٹولیا دم کے پاس جن ع جن اس دیکھیا گئے سو کھوئے
جنہوں ع جنہوں منجے سکھایا دین

مفعولی حالت :

(مثال نہیں ملی)

جسے ع جسے ثواب اوسچ عذاب
جس ع مطلق کلی کہیں نہ جس

اضافی حالت :

(مثال نہیں ملی)

جس ع بغدادی جس چتر کلاہ

ظرفی حالت :

جنس ع توہب جس مرتبے سو ذات (مثال نہیں ملی)

طوری حالت :

جس نہیں ع جس نہیں ہوں آپس کون پاے جن نہیں ع جن نہیں منجہ دل ہوا یقین
ضمیر موصولہ کی دوسری مثالیں :-

جو ع جو دیکھے سو مول بڑھائے

جے ع ارض سما منہ جے نہ سمائے

جے، سو ع نئی کریں یا کر اثبات عین مراد سو شے جے ذات

(۵) ضمیر استفہامیہ :-

فاعلی حالت : واحد جمع
کن ع اون منہ کن پکڑیا نانہ (مثال نہیں ملی)
مفعولی حالت : (مثالیں نہیں ملیں)

اضافی حالت : واحد جمع
کس ع عرف نغمہ ذات سو کس کتھوں کے ع پرن کتھوں پڈیا پاس
ظرفی حالت :

کس منہ ع پن جب کس منہ دیا چھپائے (مثال نہیں ملی)
طوری حالت : (مثالیں نہیں ملیں)

(و) ضمیر اشارہ :-

اس ع دیکھے اس مرتبے سو آن
اس ع اس کھیاسی برباد
اسی ع اسی روح ارواح تمام

(ز) ضمائر تنکیر :-

کوئے	ع	اے وجود میں جسے کوئے
کس کی (کسی کی)	ع	کس کی چہت پر چہتا نہ سوئے
کچھ	ع	منجہ مقدار صفت کچھ آئے
کچھو	ع	سین کچھو نہ کیجئے تنگ
ہر لہا ہر	ع	جب یہ چہت ہر لہا ہر پائے
کو	ع	پن کو صفت نہ اڑے ٹانہ
کوئی	ع	پایں جواڑے کوئی صفات

(ح) صفات ضمیری :-

صفات مقداری :

اوتناں	ع	اوتناں اوسے مراتب ہوئے
جتاں	ع	جتاں اینہاں سکے رہ کوئے
جتیں	ع	جتیں جنوں گنو عذاب
تیتی	ع	رہیں خدا سوں تیتی بار
کیتی	ع	ہے موجود سو کیتی شان
تتنا	ع	تتنا عاشق کوں بس ہوئے

صفات ذاتی :

ایسی	ع	ایسی بہاتیں رنگ ملائے
جیسا ، تیوں	ع	جسے جیسا اوس جانے تیوں
ایسا	ع	ایسا بوجھ کرے انکار
ویسا	ع	ویسا دیہ جواب سوتب

ان کے علاوہ دوسرے الفاظ یہ ہیں :-

ہر افراد	ع	صحت مانگے ہر افراد
ہر ہر	ع	جنری سو ہر ہر مانس مانہ
بعضوں	ع	بعضوں دیکھے روح کاس
ہجوں	ع	دیا جواب ہجوں ہے غام
چھیلا (آخری)	ع	چھیلا ایک تعین جوین
کیاں شانان	ع	عالم چھت کیاں شانان جان
پچھیں	ع	پچھیں اوسکی تنزلات

(۵) افعال لازم و متعدی :

(الف) افعال لازم و متعدی کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے لگایا جاسکتا ہے -
 دیکھن جانے، کھلانے ع جیوں آرسی دیکھن جانے + تب آپس ناظر کھلانے
 بانے، دکھائے ع چھت وجود سو موج پائے + اور گھوڑا موجود دکھائے
 سکھلایا ع جھنوں منجے سکھلایا دیں + جن تھیں منجہ دل ہوا یقین

(ب) فعل ناقص کی مثالیں

راکھوں ع محلدار کر راکھوں پاس
 باسوں ع کپڑے باسوں تیل لگاؤں
 چھانٹوں ع چھانٹوں پھول اور پان کھلاؤں

(ج) فعل کی امری صورتیں :

(۱) علامات مصدر کے حذف کرنے کے بعد

لکھنا سے لکھ ع یہی پچن لکھ میرے بھاگ
 دیکھنا، پکارنا، دیکھ، پکار ع تیسوں ہوں ہوں مل کر دو چار
 کی ہوں ایکج دیکھ پکار

- (۲) جمع مخاطب میں ای و او کا اضافہ :-
 آؤ پاؤ ے اقراء کتابک اس بھانت آؤ کفی بنفسک معنی پاؤ
 دیکھو ع دیکھو انکھیاں میچ سو تب
- (۳) امر کے بعد 'ے' کے اضافہ سے مضارع اور امر کا مفہوم پیدا کیا ہے -
 مت بوجھے ع مت بوجھے ہے چھو کر داد
 پائے ع جو کچھ خطا تو اس منہ پائے
 کیٹے ع گھاٹ سونے کا کیٹے جیوں
- (۴) صورت ج میں بعض جگہ 'ی' جیم سے بدل دی ہے -
 کیجے ع دوی سمجھ کر کیجے سپر
 دیجئے ع وہ دیجئے جے کرے سوال
- (۵) امر کے بعد جمع مخاطب میں یو کا اضافہ -
 لیو ع دوجا ناؤں سو لیو تب جان
 دیو ع نہ دیو زمانیں کون تم گالی
- (د) مضارع کی صورتیں :-

- (۱) امر کے بعد 'ے' کا اضافہ -
 مانے ع کہیں نہ وہ مانے یہ بات
 بسارے، رکھے ع رکھے بسارے یہ استاد

- (۲) امر کے بعد 'وے' کا اضافہ -
 دکھاوے ع جھٹ کا نور دکھاوے تب
 آوے ع دل منہ آوے یہ مشکل
 ہلاوے ع روح ہلاوے کیوں من آن

پاؤں ع یہ تھیں صفت سو پاؤں جانہ وغیرہ

(۳) صورت 'ب' بلحاظ جمع۔

کھاویں ع یہ پھیریں اور کھاویں ٹھور
آویں ع جانے وہ بھی آویں نانہ
لیویں ع خوب محمد لیویں نام

(۴) صورت 'ا' بلحاظ جمع۔

بندھایں ع جہاں وہم کے پاؤ بندھایں
لکھایں ع صورت اس اس بھانت لکھایں

(۵) ماضی۔

(۱) ماضی مطلق بنانے کے لئے اردو کے قاعدے کے خلاف بجائے 'ا' کے

(الف) یا کا استعمال

دھریا ع جو ساسو دھریا تس کا نانوں
پوچھیا ع معشوقیں اوس پوچھیا تب

(ب) زائد ی کا استعمال۔

دیبا ع دیبا جواب بھجوں ہے خام

(۲) جانا سے ماضی بنانے کا وہی قاعدہ خوب ترنگ میں ملتا ہے جو اردو میں

مروج ہے۔

جانا سے گیا ع کنہ تھیں آیا گیا سوکانہ
جانا سے گئی ع کنہ تھیں آئی گئی کنہ سوے

(د) ماضی شرطیہ۔

ماضی شرطیہ اردو ہی کے قاعدے سے بنی ہے مگر خوب ترنگ میں اسکی بیشتر

انہی صورتیں ملتی ہیں مثلاً۔

پاتیں ع پھر پاتیں چھٹ ذاتج پائے
کرتیں ع یونہی کرتیں جن اک دوے
غیر انہی صورتیں۔

ڈھونڈتے ع اسے ڈھونڈتے آپس کھوے
اڑتے ع چتریں مور سو اڑتے آن

(۶) بعض مصادر کی ماضی خلاف قاعدہ آتی ہے مثلاً لینے، دینے کی ماضی لیتا،

دیتا۔ اس کا استعمال دکنی، گجری اور پنجابی میں بھی پایا جاتا ہے۔

کیتا = کیا ع ہو یہ کیتا عرض تمام
دیتا = دیا ع بھر دیتا اوس اپنی ہاتھ

(۷) مستقبل :-

مستقبل بنانے کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے لگایا جاسکتا ہے :-

۱۔ سمجھیکا ع تو سمجھیکا یقین سو آن
دکھلا دیگی ع صفا سو دکھلا دیگی سوے
دھراوینگے ع ہر مرتبے سو اس کے نانوں اور دھراوینگے سب ٹھانوں
ملیکا ع پرتک خواب ملیگا سوے
دگا، کی علامت کے سوا مستقبل کی ایک اور علامت ملتی ہے۔ یعنی امر کے بعد ۵، کا
اضافہ یہ صورت پوربی میں پائی جاتی ہے۔ مثال :-
دیہ (دیگا) ع وجود اضافی دیہ جلاے
لیہ (لیگا) ع وے پگڑی جب لیہ اتار

(۸) گا حال کے معنی بھی دیتا ہے۔ اس کا استعمال اب اردو تحریر میں نہیں ملتا۔ مگر

عوام کی بول چال میں اب بھی سنا دیتا ہے۔ ویسے قدیم اردو اور پنجابی میں اسکا استعمال ہوتا رہا ہے۔

’سنی ہے‘ کے لئے ’سنی ہوگی‘ (شکیہ اقراری) ہے

جو سا پھرے کچھ یہ نہیں دور

سنی ہوگی بات مشہور

’باقی ہے‘ = ’باقی رہوے گی‘ ہے نفی فلاں بنا کر اب

ہوں مطلق رہو گی تب

(۹) فعل ناتمام میں ’ا‘ کا حذف مثلاً۔

دیکھت ع صبر نہ رہوے دیکھت بار

کہت ع آہ کہت پھر راوے جہاں

فعل کے ساتھ ’کر‘ کا استعمال

جوں آرسی کوں کر دیکھ یہ آگین کر کہوں یہ بیکھ

(۱۰) فعل مطلق مفعول۔

ع بھریاں گللاں ہیں تس ٹھانہ

ع جس مقصود کہی میں بات

ع جیوں دو شمع جلتیاں دور

(۱۱) مرکب افعال

ع اٹھ بیٹھت ع صفتوں سنہ اٹھ بیٹھت بار

ع بھوک بھوک کہنا ع بھوک بھوک کیا کہوں تکرار

ع جانیا جائے ع تو ایکل بن جانیا جائے

ع جایو ناں تیج ع جایو ناں تیج یوں من لیکھ

خوبیں سمجھا ع تون خوبیں سمجھا اس شان
 دیا چھپاے ع بن جب کس منہ دیا چھپاے
 نہ کیجو دیکھ ع یوں انکار نہ کیجو دیکھ

(۱۲) حالت ظریفہ میں 'بن'، لفظ کے آخر میں لگا ہوا ملتا ہے :
 ع ایک چکا پو پھیری کھانے + وہ پائیں حمامیں جانے
 ع یوں وحدت بیج کریں قیاس + یاسیں دو نسبتاں سوتاس
 مذکورہ بالا حالتوں کا مخصوص استعمال دکنی اور پنجابی میں بھی ملتا ہے :

(۱۳) خلاف قیاس جمع :
 دو کی جمع دوہوں ع عدم وجود دوہوں اک حال
 چار کی جمع چھوں ع چھوں دسوں میدان چھنٹاویں
 اسکی مثال پنجابی اور دکنی میں بھی ملتی ہے ۔

(۱۴) جب ہم مصدر کو منصرف کرنا چاہتے ہیں تو اردو کے مروجہ قاعدے کے
 لحاظ سے مصدر کے آخری حرف 'الف' کو 'ے' سے بدل دیتے ہیں ۔ مثلاً
 نکلنا سے نکلنے، جانا سے جانے وغیرہ، بنالینے ہیں ۔ اس قاعدے کا استعمال
 خوب ترنگ میں بھی ملتا ہے ۔

(الف) دینا سے دینے ع ہاتھ جیولے آئے گریہاں + جیو دینے کا بھی نہیں باک
 جانا سے جانے ع حق پور خلق نہ جانے اس + مطلق علم نہ اڑے تس

(ب) خوب ترنگ میں اس کی انہی صورتیں بھی ملتی ہیں :

ع ایکس علم سوکھیں مانہ

ع بن اک فعل سوکھیں مانہ

(ج) تاہم خوب ترنگ میں اس کا ایک اور قاعدہ بھی ہے ۔ یعنی مصدر کے آخری

حرف «الف» کو اسی مقصد سے گرا دیا گیا ہے۔ مثلاً:

ع جنہ محسوس سو دیکھن جائے

ع تم مکہ لاگن کے سرلانے

(۱۵) یوں ایسے مصادر ہیں جو گوجری اور اردو دونوں میں ملتے ہیں۔ لیکن کچھ ایسے

بھی ہیں جو موجودہ گجراتی اور قدیم گوجری کے علاوہ دکنی و پنجابی میں ملتے ہیں۔

امڑنا۔ ایمڑنا = پہنچنا۔ دکنی و پنجابی میں اس کی مشکل انپڑنا ہے۔

ہویں تعین منہ سب نانوں + تو کیوں امڑے کہ تس ٹھانوں

پچھاننا۔ پچھاننا ع جو ہر اس منہ حرف سو جان + تہاں عرض اعراب پچھان

بلکنا = ایک شے یا جسم کا دوسری شے یا جسم سے ملنا = سٹنا

ع بلگے کے وے چھت سنگھات

اُچانا = اٹھانا ع دوجی طرف وجود دکھائے + یہی امانت بہار اُچائے

لینا = پکڑنا ع جیوں جنہ چھپی پتھر منہ آگ + کیوں رہتی ہے لہیں نہ لاگ

(۱۶) فعل سے اسم بنانا:

بوجھناں = بوجھنے کی قوت ع بوجھے بوجھناں تس جو ہوئے

جاگتی = بیداری ع یہ ہے موت جاگتی باج

کیا = کہا، کیا ع کہیں کہ اتنا کیا مان

گھومن = گرداب (گھومنا سے) ع گھومن لہر پہوے کیوں

(۱۷) مرکب الفاظ:

۱۔ کبھی سالم اور کبھی غیر سالم میں «پن»، «پناں»، «نیں»، «یا»، «پا» کے لاحقے کا

اضافہ کر کے ایک مرکب لفظ بنایا ہے۔ اور اس سے اسم مطلق کا کام لیا ہے۔

(الف) پن کا لاحقہ

اندھلا پن = اندھلا + پن = کوری ع اس بھانتیں اندھلا پن دین

بڈین = بڈ + پن = بڑائی ع اس بڈین سوں بڈتس لھانہ
ننہین = ننہ + پن = لڑکپن ع یہ ننہین کی عادت ہووے

[ب] د پنا، کا لاحقہ

جان پنا = جاننا ع چھتا چھت بتی ہوا جان پنا خوب چھت سوں تو ملتاچ نہیں

[ج] د پناں، کا لاحقہ:

اندھل پناں — اندھیرا ع اندھل پناں نہیں حق پے جانہ
لانب پناں = لمبائی ع لانب پناں بھی تسی سنگھات
ہوں پناں = خودی ع عین ایک ہوں پناں سو ہووے

(د) د پنیں، کا لاحقہ:

جان پنیں = علم ع علم سو جان پنیں کا نانوں
ذات پنیں = وجودذات ع ذات پنیں منہ پای نہ جاوے

(ه) د پا، کا لاحقہ:

اکلاپا = وحدت، تنہائی ع دکھ کی جد اکلاپا مان

۲۔ د دار، کے لاحقہ سے اسم فاعل بنانا

پردادار = ع دل کا پردادار ہو بیس

۳۔ اسم فاعل کرنہار [کرنے والا] کے لاحقہ سے ایک دوسرا اسم فاعل بنانا

روشن کرنہار ع نانوں دھریں روشن کرنار

۴۔ حاصل مصدر میں وک کے لاحقہ کے اضافے سے اسم بنانا:

پانا سے پاوک = پانے والا ع اس دکھ پاوک کے تن جھال

جینا سے جیوک = جینے والا ع سبب ترور ہوو جیوک ذات

(۵) دل، کا لاحقہ

تل ع کن کے امر تل جگ پاوے
آگل ع آگل بیٹھی کھان پکاے

(۶) لا، کا لاحقہ

چھلا ع چھلا ایک تعین جویں

(۷) نا، کا لاحقہ

ناچار ع جو ہوے وقت ناچار

(۸) ان، کا سابقہ

ان دیکھ ع ہوں معتقد ہوا ان دیکھ

(۹) ہار، کا لاحقہ لگا کر اسم فاعل بنایا ہے :-

آون ہار = آنے والا ع جیوں فرزند ہوے آون ہار
اچکن ہار = اچکنے والا ع امر نہی کا اچکن ہار
جاگن ہار = جاگنے والا ع ہوں مطلق سو جاگن ہار

(۱۰) تہار، کے لاحقے سے اسم فاعل بنایا ہے :-

ستہار = سننے والا ع ہب تہیں بھابو ستہار

(۱۱) دو اسموں کی یکجائی سے مرکب لفظ بنانا :-

۱۔ آبدار خانان ع آبدار خانان ہے تس مانہ
۲۔ مکھ پونم ع مکھ پونم گھٹ ہوا سو بیچ
۳۔ پانیں پرب ع پانیں پرب بھری جیوں کوے

(۱۲) عربی کے مرکب لفظ :-

یوں تو پوری مثنوی میں جگہ بجگہ کلام پاک اور احادیث وغیرہ کے مختلف الفاظ

یا ان سے متعلق تلیحیں ملتی ہیں۔ مگر بعض مقامات پر خالص ترکیبیں بھی نظر آتی ہیں۔

ابوالارواح ع ای ابوالارواح سو جان
فی الآفاق ع آیتہ فی الآفاق سو دیکھ
موج البحرین ع یہ مرج البحرین سو جان

(۱۸) دکنی 'ج' کے مقابلہ میں اسی کے معنوں (پی) میں زائد 'ج' کا استعمال :-

آشناج ع آشناج تھا ہم منہ سوے
انسانج ع نطق کو ہے انسانج مانہ
جان پناج ع یہ تو جان پناج نہ ہوے
ساتھ ہی دکنی 'ج' کا بھی استعمال کیا ہے :-
کدہینج ع وے کدہینج منداوے مانہ

(۱۹) تکرار الفاظ :-

اس اس — آپس بوجھے اس اس شان
بھوک بھوک — بھوک بھوک کیا کہوں تکرار
دور دور — دور دور دریشے تھیں جاے

(۲۰) اعضائے جسم :-

ہتھیلی ہتھیلی — الف ہتھیلی پر لکھ دیکھ
بانہ بانہ — بانہ گلے منہ باہی نان

(۲۱) یاے مخلوط کا استعمال قدیم زبانوں کے علاوہ اردو، پنجابی اور گوجری میں

بھی ملتا ہے۔ اردو میں اس کا استعمال دو چار الفاظ کیا اور کیوں وغیرہ کے سوا نہیں ملتا۔ گوجری اور پنجابی میں افعال والفاظ کے ساتھ اکثر آتی ہے

اور اس کا تلفظ حرف ماقبل کے ساتھ مخلوط ہو کر پیدا ہوتا ہے۔ گوجری کی مثالیں یہ ہیں:-

لیائے	ع	لیائے بھیس بھروبا جب
سمجھیا	ع	سمجھیا اینہاں صفت کا پھر
چتریا	ع	چتریا سو کا تھذا بونٹھ

اردو اور پنجابی کی طرح گوجری میں بھی یائے مخلوط کا استعمال غیر زبان کے الفاظ کے ساتھ ہوتا ہے مثلاً:-

دریا = دریے ع دور دور دریا تھیں جاے ایسا دور کہ بوند دکھائے
دو = دوے ع ہن اک وقت میں یہ دوے عدم وجود اضافت ہوے

(۲۲) محاورے:-

بول تھوڑا بوجنا = کم سمجھنا	ع	مت بوجھے یہ تھوڑا بول
تل تل پھرنا = ہر آن بدلنا	ع	تل تل منہ رنگ پھرتا جائے
درگہ جوڑنا = مؤدب کھڑے رہنا	ع	عشق کھڑا تنہ درگہ جوڑ
		تہاں نقیب طلب کے کوڑ
کھوڑ کرنا = اعتراض کرنا	ع	تیوں ہیں کھونگا کریں نہ کھوڑ
		عیب نکالنا

(۲۳) عاطفہ اور ع کی صورتیں:-

انیں	ع	ہے تو اب انیں عادل
اور	ع	علم حضوری ہے اس ٹھور
فی	ع	صفائی لہراں نسبت دوے
نے	ع	جے کے آٹھ نے چھوں کا داؤ
نیں	ع	موم بتی جیوں جلیے نیں روے

ہور ع ہور اہس کون ہاوے حد

(۲۴) 'میں' کی صورتیں:

ماں ع وہ اپنی ذاتیچ چھتاج * ذات نہ وہ چھت ماں محتاج
مانجھ ع ماے لطیف سو مانجھ کشیف
مانہ ع اتنیں سان توہے منجھ مانہ * کہاں سو یوسف نے ہوں کانہ
مانہیں ع تو ہوں اک ہوں مانہیں دیکھ
منہ ع سارے نسخے منہ یہ بات
منیں ع سو توجھاڈ پنیں منیں اور رہا
مہیں ع قید مہیں آ مطلق نور
میں ع پانچ مراتب میں فی الحال
مینیں ع گھر مینیں سائیں بسلایے

(۲۵) گجراتی میں علامت فاعل 'نے' کی جگہ پر 'ے' کا ماترا بڑھا دیا جاتا ہے۔

خوب ترنگ میں اس کی اتنی صورتیں ملتی ہیں۔

ابراہیمیں = ابراہیم نے ع ابراہیمیں دیکھا جانہ

سکندریں = سکندر نے ع سکندریں تب دیا جواب

(۲۶) حرف جار 'سے' کی مختلف شکلیں:

تھے تھینج (تھے × نہج) ع خدا تو ساروں تھینج غیور

تھیں ع بگت سو اس تھیں سمجھی جاے

ستہ ع فعل صفت ستہ کرے سو حق

ستیں ع خوب دھوڑ چھتی پتن ستیں کام ایک تہی کیتی کام کئے

ستیتیں ع یوں جیو ستیتیں کیا گمان

(۲۷) حروف جار کا عدم استعمال :

قدیم ہند آریائی زبانوں کی طرح گوجری میں حروف جار کا استعمال بہت کم کیا جاتا ہے۔ خوب ترنگ میں بھی اس کا استعمال ہمیں کم ہی ملتا ہے :

اوس آگیاں (اس کے آگے) ع جیو کی بات اوس آگیاں ہوئے
دل بیجھل (دل کے بیچھے) ع وہ دل بیجھل دیوئے بول
رشکوں چھئے (رشک سے بگڑے) ع تب رشکوں چھکے محبوب

(۲۸) 'ڈ' کا استعمال :

اڈاے ع دریے کے چھن باو اڈاے
او ڈای ع بحری ایک اوڈای تانہ
پڈھانے ع الف الف بے بیج پڈھانے
سینڈھی ع حق کی سینڈھی اینہاں مجاز
ھاڈ ع تس منہ ھاڈ نہ چمڑی کوئے

(۲۹) 'ن غنہ' کا زاید استعمال :

آگیاں بجائے آگے ع آگیاں کہوں گا کر تفصیل
توں " توں ع توں صورت حق معنی پاؤ
پانت " پات ع پیڈ، ڈال اور پانت سواب
ہلنیں " ہلنے ع سن ہب ہلنیں چلنیں باج

(۳۰) 'ن' کا حذف :

امڑے بجائے امڑیں کے ع یوں امڑے کے سبب صفات
ما " مان ع باپ علم ما عمل پچھان

(۳۱) ہائے ہوز (ہ) مفتوح کو الف سے ظاہر کیا ہے :

ع اندازا گھر جاوے کیوں	اندازا بجائے اندازہ
ع کرنے فرشتا گدزنہ نانہ	فرشتہ ،
ع ہے کہا جگ کا قلاج	کہا ، کہہ

(۳۲) وزن یا زور دینے کے لیے ی کا زائد استعمال :

ع تو ہوں اک ہوں جیوں اجیال	اجیال بجائے اجال
ع دل پت جیت چلے سینسار	سینسار ، سنسار
ع پیہیں کیتب نہ دیکھیں کوئی	کیتب ، کتب

(۳۳) عام تلفظ کے لحاظ سے عربی و فارسی الفاظ کا غلط استعمال :

ع بیدے دھر ما لے منہ آپ	بیدے بجائے بیضے
ع پلٹ کرتا ہے ہر حال	پلٹ ، پلید
ع چہانہ تمام رجو تس دس	رجو ، رجوع
ع کھوے گئی بن کیلی تس	کیلی ، کلید
ع جیوں کلف دینا ہوئے تس	کلف ، قفل

(۳۴) وزن کے لحاظ سے غلط تلفظ اور املا :

ع طرفوں فوج حُسن رنگ ہوئے	بجائے حُسن	حُسنُ بروزن دُلہن
ع کہیں عَرش ثانی اس آج	عَرش ،	عَعلش
ع ہائے ہائے یہ کفر گناہ	کُفر ،	کُرد

(۳۵) مختصرات :-

ع چریا لٹو سو دبلا ات	ات = اتی ، اتا
ع چنچل من بُہ بھریا چھند	بُہ = بہت
ع نیم سمد چڑہ آیا جوش	سمند = سمندر

شہ = نوشہ، دولہا = نوی بیباہی جیوں عارس ہوئے
شہ دیوے جے مانگے سوئے

(۳۰) ترجمے :-

انصاف کرد = انصاف کیا ع سب درگاہ کیا انصاف
بجان فکر بکن = خوب غور کرنا ع فکر کرو ٹنگ جیوں سوں تم
تیر زدن = تیر مارنا، تیر چلانا ع بہنوان دھنگ دھر ماریں تیر
خیال بستن = خیال باندھنا ع اس کا دھیان سو سر منہ باندھ
صورت گرفتن = صورت پکڑنا، اختیار کرنا ع صورت پکڑ او جال دکھائے
نئی کردن = انکار کرنا ع نئی فلاں پناں کر اب
دیگر فارسی مصادر وغیرہ کے ترجمے بھی اس مثنوی میں ملتے ہیں۔

(۳۱) ہندوستانی لسانیات (ص ۱۰۲) میں ڈاکٹر زور نے گوجری کے سلسلہ میں تحریر

کیا ہے کہ دکنی اور شمالی ہندوستانی کے مقابلہ میں بعض الفاظ کا ارتقا گوجری
میں علیحدہ طور پر ہوا ہے۔ اس کی کچھ مثالیں خوب ترنگ میں بھی ملتی ہیں

دکنی و شمالی	گوجری	خوب ترنگ کی مثالیں
تھکنا	تھا کنا	ع تھا ک پڈے آ مسجد مانہ
کل	کال	ع کھیا میں مغرب کوں کال
لگنا	لاگنا	ع تالی لاگے کی اس مس
گاہک / گراہک	گرماک	ع ہاتھ جیو لے آئے گرماک

(۳۲) ڈاکٹر زور نے مذکورہ کتاب میں گوجری کی خصوصیات کے بیان میں (ص ۱۰۲)

تحریر کیا ہے کہ بعض الفاظ کے متعلق بھی گجراتی تحریروں میں عجیب مواد حاصل
ہوتا ہے مثلاً :-

(۱) سوئے (سب) (۲) داؤن (دامن) (۲) چھال (چھانوں)

- (۴) دوہوں (دونوں) (۵) آدو (آدھا) (۶) بروپا (بھوپیا)
 (۷) کلف (قل) (۸) پلٹ (پلید) (۹) کھونا (کونا)
 (۱۰) الکی (الک)

سوائے سوے (سب)، داؤن (دامن) اور چھاں کے مندرجہ بالا الفاظ خوب
 رنگ میں بھی ملتے ہیں۔

مسلم کوکنی میں عربی فارسی الفاظ

۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق ریاست مہاراشٹر میں ۱۸، ۵۳، ۹۵، ۳۱ (تین کروڑ، پچانوے لاکھ، تین ہزار، سات سو اٹھارہ) آدمی بستے ہیں اور ۴۵۴ (چار سو چھوٹ) بولیاں بولتے ہیں۔ مردم شماری کی تعریف کے مطابق یہ ۴۵۴ زبانیں بولنے والے افراد نے یہ زبانیں (یا بولیاں) اپنی ماؤں سے ورثے میں پائی ہیں یا گھر کے دیگر افراد سے سیکھی ہیں۔ ان میں مراٹھی کو اپنی مادری زبان لکھوانے والوں کی تعداد ۳۴، ۳۳، ۰۲، ۳۱ (تین کروڑ، دو لاکھ، تینتیس ہزار، چونتیس) ہے۔ ان میں وہ لوگ شامل نہیں ہیں جنہوں نے مراٹھی کی کسی بولی یا بولی کی ذیلی یا فرقہ جاتی شاخ کو اپنی مادری زبان بتایا ہے۔ کرسچین عموماً اپنی زبان گوانی (Goanese) یا کوکنی لکھوانے ہیں جس کا علاقہ بنگی سے کاروار تک پھیلا ہوا ہے۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری میں 'گوانی' کو اپنی مادری زبان لکھوانے والے ۳۵۶۷ افراد ہیں جبکہ 'کوکنی' کو ۱۰، ۱۰، ۲۱ لوگوں نے اپنی مادری زبان بتایا ہے۔ لیکن یہ سب کے سب کرسچین نہیں ہو سکتے۔ ان میں کوکنی مسلمانوں اور ہندوؤں کی قابل لحاظ تعداد شامل ہوگی لیکن اس کا تعین کرنا ممکن نہیں ہے۔ نیز کوکن کے مسلمانوں میں اردو کو اپنی مادری زبان بتانے کا رجحان پایا جاتا ہے، کیونکہ ان کی اکثریت (Bilingual) ہے، اس لئے کوکنی بولنے والے مسلمانوں کی تعداد کتنی ہے؟ یہ سوال محتاج جواب رہ جاتا ہے۔ البتہ یہ دعوا بلا خوف تردید کیا جاسکتا ہے کہ کوکن کے تین اضلاع تھانہ، قلابہ اور رتناگیری نیز بمبئی اور اکٹاف بمبئی میں بسنے والے کوکنی مسلمانوں کی اکثریت کی مادری زبان کوکنی یا مسلم کوکنی ہے جو مراٹھی کی ایک فرقہ جاتی بولی (class dialect) کی حیثیت رکھتی ہے۔

مسلم کوکنی پر عربی فارسی اثرات کا جائزہ لینے سے قبل مراٹھی کے لسانی جغرافیے میں اس کے مقام کی تعین ضروری ہے۔ جہاں تک مراٹھی کی علاقائی تقسیم کا سوال ہے گریسن نے اس کی چار بولیاں تسلیم کی ہیں۔

It will be sufficient to mention here the four main dialects, viz., Deśī, Konkan Standard, the Marāṭhī of Berar and the Central Provinces, and Kōnkanī.

Linguistic Survey of India, Vol. I Part I p.p. 148

گریسن کے نزدیک مراٹھی کی سب سے ممتاز بولی 'کوکنی' ہے جو جنوبی رتناگری کے تعلقے راجاپور سے آگے کاروار تک بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ شمالی کوکن میں دمن سے لے کر دیو گڈھ تک (بہ شمول تھانہ، فلاہ، شمالی رتناگری اور بمبئی) بولی جانے والی زبان کو معیاری مراٹھی سے قربت کی وجہ سے وہ (Kokan Standard) کے نام سے پکارتا ہے 'مقامی باشندے' (Natives) اس بولی کو دوشاخوں میں تقسیم کرتے ہیں ایک برہمنوں کی بولی دوسری مسلمانوں کی بولی:

The Marāṭhī of the Konkan north of Ratnagiri is very nearly the same as the standard, but natives recognise two dialects, one spoken by the Brāhmans, and another spoken by Musalmāns. op. cit. pp. 148.

گریسن کے مندرجہ بالا بیان سے واضح ہے کہ مسلمانوں کی کوکنی دیگر فرقوں اور طبقوں کی بول چال کے مقابلے میں ایسی ماہ الامتیاز خصوصیات کی حامل ہے جن کی بنا پر مقامی باشندے اسے ایک الگ شاخ قرار دینے کا رجحان رکھتے ہیں۔ ایسی نمایاں خصوصیات لب ولہجہ اور ذخیرۃ الفاظ میں زیادہ پائی جاتی ہیں اور ان کا دائرہ صرف شمالی کوکن تک محدود نہیں ہے بلکہ جنوب میں جنجیرہ اور پٹنکل (جو خالص 'کوکنی' کا علاقہ ہے) تک پھیلا ہوا ہے۔ گریسن نے Kokan Standard اور Konkanj

۱۔ ملاحظہ ہو 'لسانی جائزہ مند، جلد ہفتم - بار دوم - مرقی لال ہندسی داس - اس مضمون میں درج شدہ حوالے ایسی ایڈیشن سے لیے گئے ہیں۔

کے ناموں سے جن دو بولیوں کا تذکرہ کیا ہے انہیں موجودہ دور میں شمالی کوئکنی اور جنوبی کوئکنی کہہ کر یاد کیا جاتا ہے۔ پیشوں اور ذاتوں کے اعتبار سے ان دونوں بولیوں کے متعدد روپ نظر آتے ہیں جنہیں خود گریسن Minor Dialects کا نام دیتا ہے۔ مسلم کوئکنی انہیں میں سے ایک ہے اور اس کا رشتہ شمالی کوئکنی (نون) اننی کو قصداً حذف کر دیا گیا ہے کیوں کہ زیادہ مروج تلفظ یہی ہے (سے جنوبی کوئکنی کی بہ نسبت زیادہ گہرا اور استوار ہے۔ شمالی کوئکنی کی پانچ ممتاز ذیلی شاخیں جو جغرافیائی و تہذیبی اثرات کی وجہ سے وجود میں آئی ہیں، حسب ذیل ہیں:

۱۔ دمنی — دمن، سنجان، بلساڈ اور ڈھانو اس کے مرکزی مقامات ہیں لیکن بسین تک اپنا اثر رکھتی ہے۔

۲۔ گھاٹی — کوکن پٹی سے متصل سہادری کے بھورگھاٹ اور پنویل، اُورن، ماڈ وغیرہ میں رائج ہے۔

۳۔ بان کوٹی — بانکوٹ کی مرکزی حیثیت کی وجہ سے اس نام سے مشہور ہے۔ تعلقہ منڈن گڈھ، جنجیرہ، مروڈ، مہسلہ، شری وردھن اور ہرنٹی تک اس کا سکھ چلتا ہے۔ گریسن نے اسے مسلمانوں کی بولی بتایا ہے۔

۴۔ ماؤلی — اس کا علاقہ شمالاً جنوباً بان کوٹی سے متوازی اور سہادری سے متصل ہے۔ ماڈ سے آگے کھیڈ اور چیلون تک ماؤل کھورے میں بولی جاتی ہے۔

۵۔ سنگیشوری — رتناگری ضلع کے دیورکھ تعلقے کے باشندوں کی بول چال اس زبان کا معیاری روپ ہے۔ جسے گڈھ سے راجا پور تک اس کی سرحد پھیلی ہوئی ہے۔ شمال و جنوبی کوئکنی کے درمیان ایک کڑی کی سی حیثیت رکھتی ہے۔

ان پانچ ذیلی بولیوں کے جغرافیے کا جائزہ لینے سے واضح ہو جاتا ہے کہ شمالی کوئکنی اس سارے علاقے کی بولی ہے جسے تھانہ، قلابہ اور رتناگری ان تین

اضلاع پر مشتمل کوکن بولی کہا جاتا ہے اور جس میں بمبئی کا ساحلی علاقہ بھی شامل ہے۔ مسلم کوکنی اپنے صحیح روپ میں انہیں جغرافیائی حدود میں مقید ہے۔ کوکن کے تینوں اضلاع کے مسلم باشندے عہد قدیم سے تجارتی، معاشرتی اور تہذیبی ضروریات کے تحت ایک دوسرے سے تعلقات استوار کرنے پر مجبور ہوتے رہے ہیں اس لئے ان کی بولی علاقائی حد بندیوں کو توڑ کر ایک مشترک وسیلہ روابط یا ذریعہ اظہار کی حیثیت اختیار کر گئی۔ کوکنی مسلمانوں (جنہیں تاریخ میں نوابی یا نوابت کہہ کر پکارا گیا ہے) کی یکساں تہذیبی روایتوں کی وجہ سے یہ کام اور بھی آسان ہو گیا اور مسلم کوکنی ایک فرقہ جاتی بولی (Class Dialect) کی حیثیت سے شمالی کوکنی کی ذیلی شاخوں سے الگ ایک انفرادی پٹ اختیار کر گئی۔ مسلمانوں اور ان کی بولی سے متعلق گریسن کے ہاں جو بیانات ملتے ہیں، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک شکستہ بولی (Broken Dialect) کی حیثیت سے مسلم کوکنی کے وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ مسلمانوں اور مسلم کوکنی سے متعلق 'سروے' میں جو بیانات ملتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

(a) Sangamesvari is the language of Sangameshvar, a town in the Devrukh Taluka of Ratnagiri. The name is, however, often used to denote the Konkani Standard of Marathi from Bombay to Rajapur. It is there said to be the language of all Hindus (except Brahmans), of the jews, the native Christians, and the Konkani Musalmans called Nawaits. Vol. VII pp. 64.

The variety of Sangamesvari spoken by Muhammadans is usually called Bankoti, i.e., strictly speaking the dialect of Bankot in the Mandangad Taluka of Ratnagiri. The Hindostani suffix *vala* is used to form nouns of agency; thus, *set'vala*, a cultivator; *dukan'vala*, a shopkeeper. Vol. VII pp. 128.

(b) - "Dialect of the Konkani Musalmans of Thana-" Konkani Musalmans are residents of the larger villages of all Talukas in Thana, but chiefly of Salsette, Kalyan and Bhiwandi.

Their dialect contains a considerable amount of Hindostani words.

Thus, *asman*, heaven; *baith*, sit; *bachya*, a child; *milkat*, property, etc. The masculine and neuter genders are often confounded; compare *sag'la*, all. Vol. VII pp. 82.

(c)

DĀLDI

The Daldis or Nawaits are a caste of Muhammadan fishermen. They claim an Arab descent, but speak a *broken Konkani*. They are found in the Madras Presidency, in Kanara, Ratnagiri, Janjira and Bombay Town and Island.

In Ratnagiri the Daldis are chiefly found in the Ratnagiri sub-division, and in Kanara they occur in Karwar, but mainly in Bhatkul.

Many of the Daldis are said to be able to talk and understand Hindostani. This latter language has, however, had little influence on their dialect. Several Hindostani loanwords have been adopted, and some phonetical features are probably due to the influence of that form of speech. Thus, the change of the cerebral *l* to *l*, and, in Ratnagiri and Janjira, the substituting of *r* for *ḍ* between vowels. Vol. VII pp. 200-1.

گریسن کے مندرجہ بالا بیانات سے تین نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں :

(۱) کوکنی بولنے والے مسلمان کوکنی کے تینوں اضلاع تھانہ ، قلاب ، رتناگری

اور جزیرہ بمبئی میں پھیلے ہوئے ہیں۔

(۲) ان کی بول چال مقامی بولیوں سے متاثر ہونے کے باوجود ما بہ الامتیاز

خصوصیات کی حامل ہے۔

(۳) ان کی زبان پر ”ہندوستانی“ کے اثرات نمایاں ہیں۔

جہاں تک ساحل کوکن پر مسلمانوں کے بسنے کا سوال ہے ، ان کے تین گروہ

ہیں۔ اولیں گروہ وہ تھا جس نے مسلم حکومت کے قیام سے قبل یہاں سکونت اختیار کی

دوسرا گروہ مسلم دور حکومت میں یہاں آہا اور تیسرا گروہ ان مسلم باشندوں پر مشتمل

ہے جو مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد یہاں پناہ گزین ہوئے۔ ان میں پہلے گروہ کی نمائندگی

کوکنی مسلمان کرتے ہیں جو ساتویں صدی سے یہاں بسے ہوئے ہیں اور کوکنی جن کی مادری زبان ہے۔ اگرچہ ان میں مقامی نومسلمانوں اور بعد میں آنے والے مہاجرین کی ایک قابل لحاظ تعداد شامل ہے لیکن اکثریت کا سلسلہ نسب ان عرب و ایرانی مہاجرین، تجارت اور قسمت آزما اہل حرفہ سے جاملتا ہے جو صدیوں پہلے اس ساحلی علاقے کو اپنا مامن و مسکن بنا چکے تھے^۱ ساحل کوکن اور مشرق وسطیٰ و بعید کے درمیان تجارتی تعلقات زمانہ ماقبل اسلام ہی سے قائم ہو چکے تھے اور معاشرتی تعلقات کی بھی داغ بیل پڑ چکی تھی لیکن اسلام کی اشاعت کے دور میں (۶۳۰ء) کوکن کی ترقی پذیر بندرگاہوں خصوصاً سنجان، سوہارہ، کلیان، چڑل اور دابھول کی شہرت افریقہ، عرب اور ایران کے مسلم تاجروں، سیاحوں، ملاحوں اور مہاجرین کو بڑی تعداد میں یہاں کھینچ لائی^۲ ان میں اکثریت ان پناہ گزینوں کی تھی جن کا پہلا قافلہ حجاج بن یوسف کے مظالم سے بچنے کے لئے ۶۹۹ء کے آس پاس اس ساحل پر اتر پڑا تھا۔ بعد ازیں اموی و عباسی دور میں اور سقوط بغداد کے بعد مختلف قافلے یہاں پناہ لیتے رہے اور کوکنی مسلمانوں کی جنہیں تاریخ میں نوابت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، متعدد بستیاں بس گئیں۔ بہ قول فرشتہ 'راجہائے گوہ و دابل و چول وغیرہ بطریق حکام ملیبار، مسلمانان را کہ از عربستان آمدند و در سواحل آن دیار مسکن دارند مخاطب بہ نوابت یعنی خداوند گردانیدند'۔^۳ بعضوں کے نزدیک نوابت کی اصل سنسکرت کے 'نایک' یا 'نو آیتا' میں پوشیدہ ہے^۴ گزیٹیئر میں انہیں کوکنی (Konkanis) یا کوکنی مسلمان کہا گیا ہے کیوں کہ مقامی طور پر انہیں اسی نام سے پہچانا جاتا ہے۔ پیش نظر مقالے میں یہی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اور ان کی بولی کے لئے 'مسلم کوکنی' کی ترکیب اختیار کی گئی ہے۔

۱ - دیکھیے : Gazetteer of the Bombay Presidency : Vol. XIII Part. I. pp. 218-70

۲ - Ibid

۳ - بہ حوالہ : تاریخ الترابیع، مولفہ نواب عزیز جنگ بہادر مطبوعہ عزیز المطابع ص ۲۸

۴ - دیکھیے : تاریخ کوکن، از ڈاکٹر مومن علی الدین مطبوعہ نقش کوکن پبلیکیشن ٹرسٹ ص ۱۰۵۔ وجہ تسمیہ کی تفصیلی بحث کے لئے حوالہ نمبر ۳ و ۴ ملاحظہ ہوں۔

مسلم کوکئی ایک فرقہ جاتی بولی کی حیثیت سے دوسری بولیسوں سے کیوں کر ممتاز ہوئی، اس سوال کا جواب ہمیں کوکئی مسلمانوں کی سماجی تاریخ کے مطالعے سے حاصل ہو جاتا ہے۔ جب کوکن میں مسلمانوں کی بستیاں آباد ہو گئیں تو انہوں نے اپنے آپ کو ہندوستانی معاشرت کا ایک جزو بنالیا۔ نہ صرف وضع قطع اور بود و ماند میں بلکہ بول چال میں بھی مقامی شعار کو اپنایا۔ چنانچہ جس طرح کھڑی بولی پر عربی فارسی کے آپڑنے سے اردو کا ارتقاء ہوا اسی طرح قدیم کوکئی بولی اور عربی فارسی کے ملاپ نے مسلم کوکئی کی راہ ہموار کی۔ جس طرح اردو کا ڈھانچا خالص ہندوستانی ہے اسی طرح مسلم کوکئی بھی اپنے گرامر، مزاج اور ساخت کے اعتبار سے کوکئی کی دیگر بولیوں کی ماں جانی بہن ہے۔ جس طرح خونی رشتہ داروں میں خلی مائلتوں کے باوجود کوئی نہ کوئی ماہ الامتیاز موجود رہتا ہے اسی طرح مسلم کوکئی، اپنے ذخیرۃ الفاظ اور لب و لہجہ کے اعتبار سے اپنی دیگر بہنوں سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ مسلمان کوکن میں آبسنے کے باوجود ایک ممتاز و منفرد تہذیبی گروہ کی حیثیت سے زندہ رہے اور اپنے ساتھ لائے ہوئے ثقافتی لوازمات و خصوصیات کو بھی بڑی حد تک باقی رکھا اس لئے ان کی زبان میں اس کلچر اور اس کے تعلقات جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے، سے منسوب الفاظ بھی آگئے اور رچ بس گئے۔

اس طرح مسلم کوکئی میں جو عربی فارسی الفاظ دخیل ہو گئے تھے وہ ایک ملے جلے کلچر کے استحکام اور فروغ کے ساتھ ساتھ مستحکم و مروج ہو گئے اور تاریخی و تمدنی وجوہات کی بنا پر مزید عربی و فارسی الفاظ کا اضافہ ہوتا چلا گیا۔ مسلم کوکئی میں عربی و فارسی الفاظ کے استحکام و اضافے کی تاریخی و تمدنی وجوہات حسب ذیل ہیں۔

(الف) کوکن میں مسلمانوں کے آباد ہوجانے کے بعد ایک گٹھا ہوا (Compact) اسلامی معاشرہ قائم ہو گیا۔ مسلمانوں کی ہر بستی اس کا نمونہ پیش کرتی تھی جہاں اسلامی شعائر کی پابندی کی جاتی تھی۔ مسائل کے حل کے لئے مفتی اور معاملات کو فیصل

کرنے کے لئے قاضی یا کونسل کا تقرر غیر مسلم حکومتوں کی طرف سے عمل میں آنے لگا۔ مسجدوں میں خطیب ممبر سے خطبے پڑھنے لگے۔ جلسوں میں میلاد خوانی ہونے لگی۔ ان تمام موقعوں کے علاوہ پیدائش سے لے کر موت تک کی رسموں میں عربی و فارسی کی کتابوں، اقوال اور الفاظ سے مدد لی جانے لگی۔ ملکی و دفتری امور انہیں زبانوں میں انجام پانے لگے۔ یہ روایت بھٹی، عادلشاہی اور پشواہی ادوار میں بھی قائم و دائم رہی۔ حتیٰ کہ آج سے ربع صدی قبل تک تمام نکاح نامے فارسی میں تحریر کئے جاتے تھے۔

(ب) مسلمانوں نے نئی نسل کی تعلیم کے لئے مکاتب قائم کئے جن میں لڑکوں اور لڑکیوں کو قرآن و حدیث کے ساتھ ساتھ دیگر عربی و فارسی کتابوں کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔

(ج) ابتدا میں مقامی بزرگوں نے اور پھر دکن و شمالی ہند سے آئے ہوئے صوفیوں اور عالموں نے وعظ و تلقین کی جلسیں منعقد کیں اور عربی و فارسی نیز دکنی و ہندوستانی میں رسالے اور کتابیں تحریر کیں جو کوکئی گھرانوں میں پڑھی جانے لگیں۔ آج بھی مذہبی تعلیم کے لئے اردو ہی کو ذریعہ بنایا جاتا ہے۔

(د) کوکئی مسلمانوں نے بحری تجارت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ عرب و ایران کے تاجروں سے تجارتی لین دین کرتے رہے جس کی وجہ سے عربی و فارسی زبانوں سے ان کا تعلق اُستوار رہا۔ پرتگالیوں کے غلبے تک کوکن کی بحری تجارت مسلمانوں کے ہاتھوں میں تھی۔ اس طرح صدیوں تک ان کی زبان عربی و فارسی الفاظ سے متاثر ہوتی رہی۔

(ه) مسلمانوں کے تسلطِ دکن کے بعد جس طرح مراٹھی میں عربی و فارسی الفاظ کا حمل دخل ہوا، کوکئی میں بھی سینکڑوں ملکی و غیر ملکی معاملات سے متعلق الفاظ کا اضافہ ہوا جو مسلمانوں کی زبان پر آسانی سے چڑھ گئے۔

یوں تو موجودہ مسلم کوکئی میں عربی فارسی الفاظ ہزاروں کی تعداد میں مستعمل ہیں لیکن ان میں بڑا حصہ ایسے الفاظ پر مشتمل ہے جو پڑھے لکھے افراد کی بول چال میں عربی، فارسی اور اردو سے واقفیت کی وجہ سے بلا ضرورت چلے آتے ہیں جبکہ کوکئی میں ان کے مترادفات موجود ہیں یا موضوع گفتگو کے پیش نظر جن کا استعمال ناگزیر ہوتا ہے۔ ایسے الفاظ معنوی و صوتی اعتبار سے اپنی اصلیت پر قائم رہتے ہیں۔ انہیں 'دخیل الفاظ' کی فہرست میں شامل نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ یہ مسلم کوکئی کے ذخیرہ الفاظ کا اٹوٹ حصہ نہیں بن سکے ہیں۔ ذیل میں مختصر اور نامکمل فہرست پیش کی جا رہی ہے یہ ایسے الفاظ پر مشتمل ہے جن میں صوتی (Phonetic)، صرفی (Morphological) اور معنوی (Semantic) تغیرات راہ پاگئے ہیں۔ اس فہرست کی تیاری میں دو مطبوعہ کتب 'نصیحت النساء'،^۱ (طویل نظم) اور 'ترت'،^۲ (مجموعہ کلام) کے علاوہ کھٹکھٹے کلیکشن مخزونہ بمبئی یونیورسٹی لائبریری کے خطوط نمبر ۳۹۲ موسومہ 'کوکئی مثالیں اور مصطلحات'،^۳ سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا ہے۔ حیدرہ بی مرحومہ کی مثنوی

۱۔ مجالس الغناء ونصیحت النساء (عرف حیدرہ مجلس) از حیدرہ بی شیخ محمد نازک۔ ۱۳۰۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ ایک بھک پانچ سو اشعار پر مشتمل اس طویل نظم میں کوکئی شاعرہ نے اس دور کے بجا رسم و رواج نیز بدعات اور معاشرتی و اخلاقی خرابیوں پر اصلاح کے نشتہ چلائے ہیں۔ اس میں کوکئی سماج پر بڑے لطیف طنز پائے جاتے ہیں جن کا رد عمل یہ ہوا کہ قدامت پرست کوکئی گھرانوں نے اس کے خلاف احتجاج کیا اور غالباً یہ کتاب ممنوع (Banned) قرار دی گئی۔ حیدرہ اردو کی بھی اچھی شاعرہ تھی۔ تذکرے کے لئے ملاحظہ کیجیے 'بمبئی میں اردو' از ڈاکٹر میمونہ دہلوی ص ۱۷۵۔

۲۔ 'ترت' از ظریف نظامپوری۔ یہ مختصر سا مجموعہ کلام ۱۹۴۰ء میں چھپا ہے۔ ظریف نظامپوری غالباً پہلے کوکئی شاعر ہیں جنہوں نے مختلف موضوعات پر متنوع اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کا پسندیدہ موضوع کوکئی معاشرہ ہے جسے کھوکھلا کر دینے والی برائیوں پر شاعر آنسو بہانا اور طنز سے تیر بھی چلاتا ہے۔ ظریف کی دیگر کوکئی کاوشات میکانیل (طویل نظم)، کوکئی قاعدہ، کوکئی صرف و نحو اور کوکئی لغت ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ اردو میں بھی کہتے ہیں۔ نظامپور (ہیونڈی) میں قیام ہے۔

۳۔ 'کوکئی مثالیں اور مصطلحات' نام کا مختصر قامی رسالہ بمبئی یونیورسٹی لائبریری کے ذخیرہ کھٹکھٹے میں موجود ہے۔ کل اوراق دس ہیں اور دو کالموں میں لکھا گیا ہے۔ مولف کا نام درج نہیں لیکن ڈاکٹر مومن عی الدین کے خیال میں 'پردہ رنگاری کا یہ معشوق سوانے محمد یوسف کھٹکھٹے کے کوئی اور نہیں ہو سکتا جو بمبئی کا ایک جید عالم اور کئی زبانوں کا ماہر تھا، تاریخ کوکئی ص ۱۱۵۔ ایک ضرب المثل کے سلسلے میں 'مجموعہ ۱۳۳۶ء درج ہے جس سے زمانہ تالیف کا کچھ سراغ ملتا ہے۔

» نصیحت النساء « عام طور سے » حمیدہ مجلس « کے نام سے مشہور ہے ، اس لئے حوالہ دیتے وقت محض » حم « لکھ دینے پر اکتفا کیا گیا ہے ۔ » ترت « کے لئے حرف » ت « اور کھٹکھٹے کلیکشنز کے مخطوطے کے لئے » کھک « کا مخفف استعمال کیا ہے ۔ میرے پیش نظر » حم « کی جو قلمی نقل ہے اس میں صفحات کی ترتیب بہ مطابق اصل کا لحاظ نہیں پایا جاتا اس لئے اس کے حوالے میں صفحہ نمبر نہیں دیا جاسکا ہے ۔ جس لفظ کے ساتھ کوئی حوالہ درج نہیں ہے ، اس کی پیشکش میں مقالہ نگار نے اپنے ذاتی علم اور حافظے کی رہنمائی قبول کی ہے ۔

فہرست پیش کرنے سے پہلے کوکنی کے دو تلفظات سے متعلق وضاحت ضروری ہے ۔ یہ دونوں تلفظات صوتیات کی اصطلاح میں

» دندانہ غیر ہکاری غیر مسموع صفیری « (Dental Unaspirated Voiceless Affricate)

اور » دندانہ غیر ہکاری مسموع صفیری « (Dental Unaspirated Voiced Affricate)

آوازیں کہلاتے ہیں ۔ ان دونوں آوازوں کے لئے صوتی رسم خط میں /c/ اور /z/ یہ دو علامتیں مختص کی گئی ہیں ۔ لسانیات کا درک رکھنے والے حضرات کے لئے اتنی تشریح کافی ہے ۔ دیگر قارئین کی تفہیم کے لئے عرض ہے کہ ان میں اول الذکر آواز وہ ہلکا » چ « ہے جو اظہار افسوس کے وقت بغیر کوئی لفظ بولے ہم منہ سے ادا کرتے ہیں اور جسے عام تحریر میں » چچ چچ « لکھ کر ظاہر کیا جاتا ہے ۔ حرف » چ « بولنے کی کوشش میں اگر زبان کی نوک اوپری دانتوں کی جڑ سے چھوئی جائے تو یہ مخصوص آواز ادا ہوگی ۔ دوسری آواز وہ » مغلطہ « ذ » ہے جو زبان کی نوک کو دانتوں کی بجائے تالو سے ٹکانے پر ادا ہوگی ۔ چونکہ ان دونوں آوازوں سے اردو رسم خط نا آشنا ہے اور ٹائپ میں اس کے لئے کوئی علامت نہیں ہے اس لئے ان دونوں آوازوں کو ظاہر کرنے کے لئے بالترتیب » چ « اور » ذ « پر مد (-) کی علامت کا اضافہ کیا گیا ہے ۔ گویا » چ « اور » ذ « مذکورہ بالا دو آوازوں کی نشاندہی کریں گے جیسے » چٹا کر « (نوکر) اور » ماڈلمت «

(مشکل کام) میں

فہرست کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے وہ چونکہ اردو رسم خط میں ہیں اس لئے ان میں عربی فارسی الفاظ کو مطابق اصل لکھنے کی طرف میلان پایا جاتا ہے جبکہ کوکنی میں ان کا تلفظ قطعی مختلف ہے۔ جہاں تک ممکن ہو سکا اس مغائرت کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ امید کہ یہ سعی نا مشکور نہ ہوگی۔

مسلم کوکنی میں عربی فارسی الفاظ کی مختصر فہرست

مخففات: حم = حمیدہ مجلس، ت = تُرت، کھک = کھٹکھٹے کلکشن مخطوطہ ۳۹۲۔

NOUNS اسماء

لفظ	معنی	اصل / مع تشریح
آفت۔ آہٹ ^۱	مصیبت	آفت
إرا کھت۔ إرا کت ^۲	پیشاب	إراقۃ ^۳ ۔ پانی بہانا یا گرانا المنجد
أرواح ^۴	روح	ارواح۔ روح کی جمع

۱۔ 'آج' کو ظاہر کرنے کے لئے 'تُرت' میں 'ج' کے تین نقطے حرف کے اوپر لگائے ہیں جبکہ کوکنی 'فصل الانبیاء' از قاضی قطب الدین خلیب (یعنی ۸۱۳۱۰) میں اس آواز کو چار نقطے لگا کر ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ دونوں کتابیں لیتھو پر چھپی ہیں۔ ٹائپ میں کتابت کی ایسی کوئی اختراع اپنانا دشوار ہے۔ 'و' کے لئے کوئی زہم اب تک میری نظر سے نہیں گری۔

۲۔ 'حم' اور 'کھک' کی قلمی نقول اور کوکنی 'فصل الانبیاء' ڈاکٹر عبد الستار دہلوی صاحب کے توسط سے اور 'تُرت' کا نسخہ جناب شفیق ڈانگے صاحب کے ذریعے حاصل ہوا ہے۔ مقالہ نگار اس تعاون کے لئے ان کا شکر گزار ہے۔

۳۔ ظریف کے آئنے جو مارلیے لو، نے ای آفت ہے (ت ۴)۔ ۴۔ کھک ۹۔

۵۔ قبض ارواح ادب شئی تیانجی کی (حم)۔

آذامت ^۱	مشکل کام - جھنجھٹ	آزمت ^۲ - زمانے کی سختی سے دکھی ہونا المتجد
آسمان - آسمان	فلک ، آکاش	آسمان
اصل ^۲	اصلیت	اصل
آکل	عقل - سمجھ	عقل
اُمَر - اُمَبَر ^۳	عمر - زندگی	عمر
اَبُوذ ^۴	مال و متاع - زیورات	عوض
بکیش - بکھش ^۵	انعام	بخشش
پنا - پنھا - پنہ ^۶	پناہ	پناہ
پَیذار ^۷	چپل - پابوش	پیزار
پھانکوج پھانکے ^۸	فاقہ	فاقہ
پھرک ^۹	تفاوت	فرق
پھراک ^{۱۰}	فکر - پریشانی	فراق

۱ - ع کو کینانچی اذامت مر یک آر زندگی (ت ۲۲)۔

۲ - اصل سگیان جی قدرت جی لہرے (ت ۲۰)۔

۳ - تمام اُمبرے چان دکھ ہے کھشی ذرا بھجی (ت ۳۹)۔

۴ - سپان ہن، لُکٹ ہن، بانکرے ہن، آنا اَبُوذ ہن - (ت ۲۸)۔

۵ - حساب اُردی چا بکھش لا کھجی (کھک ۲)۔

۶ - ذرا شے دس گذرلیاور، وراڈاشن پنہ مانگال (ت ۲۷)۔

۷ - نل پَیذار بُوٹ تے مونار (ت ۲۶)۔

۸ - پھانکے کھشیے باتیل، جلائی ملیئے گو (ت ۳۹)۔

۹ - پھرک بگیلوئے کونان کئیں بی تے مصور ۱ (ت ۵۰)۔

۱۰ - توکان کو کینان چا پھراکان پرنس (ت ۲۵)۔

پہساد ^۱	لگائی بھائی - جھگڑا	فساد
پھکیر	فکر، سوچ	فکر
تاہن ^۲	پٹی کوٹ، گھگرا	تہ بند
تاہے داری ^۳	بتدگی، فرماں برداری	تابعداری
تااُجِب ^۴	حیرت	تعجب
تا کھیری، تا کھیری ^۵	دیر	تاخیر
تبتیت، تبتیت ^۶	مزاج، طبیعت	طبیعت
ترا، تراں ^۷	انداز، قسم	طرح
تست ^۸	سلفچی، تسلہ	تشت، معرب طشت ہے -
تسدی ^۹	تکلیف (کسی کام کی)	تصدیع - سر درد المنجد -
تگادو - دا	مانگ، تقاضہ	تقاضہ
ثنائی ^{۱۰}	تعریف	ثنا میں ئی بہ طور لاحقہ استعمال ہوا ہے -
جدی ^{۱۱}	دادی	جدہ
جگر ^{۱۲}	دوست	جگر
جیل	تھیلا، جھولا	زنہیل
جئس	چیز	جئس

۱ - بس ڈھیلان کو کنیا ای پھساداچی آگ اڈو (ت ۲۸) -

۲ - کدی تاہن لگوت نئے موناہ (ت ۲۶) -

۳ - فکت ایں تاہے داری ے تڈان کام (ت ۲۰) -

۵ - مگر عیب تراں جی ے شاعران جی تیت (ت ۵۶)

۷ - ادب شی لکم ثنائی مصطفیٰ جی (م) -

۸ - کھبر املاتے ہے تیاچا جدی جی (م) -

۹ - جگر چاروں عمد جے برابر -

۴ - کھک ۹ -

۶ - ایضاً -

رعبیت	رعبیت	رعبیت ^۱
روزی	روزگار	روجی ^۲
تَحْوَر۔ کھک (ص ۹) میر	سحری رمضان	ساوور
اصل، سحر، بتانی ہے جو		
درست نہیں ہے		
ساعت	وقت، پھر	سائڈ، سائٹ ^۳
صبح	صبح	سُباں، سُبُو
سطل۔ دستہ دار طشتری	گول برتن	سٹل، سٹل ^۴
تھال، المنجد		
صدقہ	صدقہ	سٹکو، سڈ کو ^۵
سُکْرۃ۔ شکر	ایک میٹھا پکوان (ڈش)	سُکری ^۶
سُخُن	بات، جملہ	سکن
سُلاۃ = کھجور کے کاٹے	جھاڑو	سلائی
تیر کا پھل، المنجد		
صلاح	مشورہ	سلا، سلو
سلوک = دت، اسم کیفیت کی	اچھا سلوک، مہربانی	سُلوکت ^۸
نشانی ہے جو بطور لائحہ آتی ہے		

۱۔ شریعت شی نہ دایت ۛ نہ مروت (حم)۔

۲۔ اوڑ ۛ روجی جی تگی توڑ کُٹم مہوٹاں (ت ۵۲)

۳۔ تین سائز۔ سہ پھر (مغرب کا وقت) (کھک ۱۰)۔

۴۔ سُباں جی پھکنائی پاری موٹیل گھان سہریاچی (ت ۲۷)۔

۵۔ کھک ص ۹۔ ۶۔ پوٹ سکو ۛ زندگی چو تڈن (ت ۳۴)

۷۔ کھک ص ۹۔ ۸۔ کرا مردم گریانی سُلوکت (حم)۔

شمع	فیلم بردار - پیتل کی شمع	سمنہ، شمنہ، شمنی ^۱
سنباف	کوٹ، کنار	سنبج، سنبج
صحبت	ساتھ - ہمراہی	سویت
صحبتی	ہمراہی - ساتھی	سویقی
شہری ^۲	پلنگ - چہرہ کھٹ	شہری - چہری ^۲
شرط	شرط	کشرت - کشریت ^۳
شکل	صورت - ترکیب	کشل
شعر ^۴ - بال	آم وغیرہ کے اندر کا ریشہ	شیرا - شیرو ^۲
عین ^۵	سورج	عینت ^۶
فارغ خطی	طلاق - فسخ نکاح	فارکت - فارکتی
کاسہ	پیالہ - ایک رسم بھی ہے	کاسا - کاسو ^۷
کف گیر	کف گیر	کبگیر
قدر ^۸	حیثیت - قدر و قیمت - عزت	کدر ^۹
قدرت	قدرت	کدرت ^۶
قرض	قرض	کرذ
قلم	قلم	کلا - کلو
کناہ ^{۱۰} - ایک لفظ بولنا	بے زاری - دشمنی	کنایت ^۸

اور دوسرے مفہوم کا ارادہ رکھنا

۱ - کھک ۹

۲ - کھک ۰

۳ - کھک ص ۹

۴ - کرتاں کرتاں عینت ماولین - کرتے کرتے سورج غروب ہو گیا یعنی زمانہ گذر گیا (کھک ۱۰)۔

۵ - کن منگی ہے، نہ مکتب ہے نہ کاسا (حم)۔

۶ - کدر مالوم برے موپ پوراں نوران ہوتاں ڈوں (ت ۲۷)

۷ - الا جان جی کدرت نارلان پانی (کھک ۳)

۸ - اگر یاں ایک شہر ہوئی کنایت (حم)۔

گنڈو۔ گنڈو'	صراحی	گوزہ
گھبر	معلومات۔ جانکاری	خبر
گھنڈمت ^۱	خدمت۔ دیکھ بہال	خدمت
گھرچی ^۲	تنخواہ کا ایک حصہ	خرج ویر ہی، سلامت اسم کیفیت
	جو پیشگی دیا جائے	ہے۔
گھشالی	خوشی۔ خیر و عافیت	خوش حالی
گھشامت ^۳	چاپلوسی۔ مہمت سماجت	خوشامد
گھلانی	ملاح	خلاصی
گھمیں۔ گھمیس	جمرات۔ پنجشنبہ	(یوم) الخمیس۔
گھسا۔ گھسو ^۴	جیب	کیسہ۔ تھیلی
گلیپ	مزاروں پر چڑھایا جائے	غلاف
	والا غلاف	
لال ^۵	مہ کا لعاب۔ رال	رَوَال ^۶ ۔
مالم	حمازراٹوں کا گائڈ۔	مُعلم
مروت۔ مُربّت ^۷	زری۔ نرم رتاؤ۔	مُروۃ۔ مُروۃ ^۸ ۔
مسالا۔ مَسالو ^۹	مرچ مسالہ	مصالح

- ۱۔ گدی کوڑو، گدی مٹکاں، گدی حام (ت ۲۰)
 ۲۔ اڑتے بھٹاں جی۔ کھڈمت کھڈوں ے رس بنے (ت ۵۲)۔
 ۳۔ خُدا کُنالابی اکلے جی دو ہر کھجی (ت ۴۰)
 ۴۔ ے آیش مال والے جی گُھشات (م)۔
 ۵۔ ہرم بھار کھاکھال (حالی)۔ کھک ص ۳۔
 ۶۔ الرُّوَالُ لِنَعَابُ الْخَيْلِ، شَرْحُ الْحَمَاسَةِ لِلْمُحَسِّنَاتِ (کھک ۹)
 ۷۔ نریب شی ۵ رایت ے ۵ مُرَوَت (م)۔ ذرا بی نئے گری مُرَوَت مگے رس دھان، سرباسی
 ۸۔ مسالو، بولاجی پسٹی، آما لونجھان، باپر (ت ۲۸)

ثابت	صحیح سلامت ، قائم	ثابت
سیدی - عرب میں مخاطب کا	افریق النسل	سیدی
کلمہ ہے -		
عجائب	عجیب و غریب	عجائب ^۱
خبطی	بے وقوف ، پاگل	کھبتی ^۲
خراب	برا	کھراب ^۳
خلاص	ختم	کھلاس ^۴
مراد - جس کا ارادہ کیا جائے	بہت ، کافی	مراد ^۵
مُوکَلّ - پیٹ بھرا ، سیر ، المنجد	فارغ	موکلا ، موکلو ^۶
ناحق	فضول ، خواغخواہ	ناحک ^۷
استاد	چالاک ، ہوشیار	وستاد
پرچند	قطعی	پرچن ^۸

متعلقات فعل — ADVERBS

علی الصباح	صبح سویرے	آلِ سبّا ^۹
بالان ؟ ابوالان ؟	اجانک	ابولان ^{۱۰}

۱ - عجائب ذات یا برکات تیانجی (م)

۲ - یوگا نو نڈیا ، تو کچھو ، یو کھبتی تو نکموا (ت ۲۹)

۳ - گریب کرکی لاچارمن کھراب نے نئے (ت ۱۵)

۴ - نامی گیلے ، نماز الویل ، میاجے سجدے کھلاس ڈھیلے (۴۸)

۵ - مراد پیش ے می ویا یان راجی (م) ۶ - پہلے توں مو موکلو (ت ۴۵)

۷ - بے نامک ہے پانکے کشیت کال پھریس (ت ۲۴) ۸ - نہ جائز ے عمالا کھانا مرچن (م)

۹ - کہہ جس ۹ ۱۰ - نے کیں لا ڈھیلی ابولان جبریل جی بیٹ (ت ۵۰)

اچانک، کبھی کبھار	اِحیَاناً	لڑھکان، اِہَاناً ^۱
بے تحاشا	بے فہم	بے ہام
ہرگز (نہیں)	زینہار	جِن ہار ^۲
واضح طور سے	صریحاً	شری آن ^۳
آرام سے، اطمینان کے ساتھ	ہِیْنَا وَکَیْنَا	ہیان لیان ^۴

حرف جار — PREPOSITIONS

بغیر، سوانے	بغیر	یگر، یگر ^۵
پاس، قریب	نزدیک	نجیک، نکیج ^۶

نوٹ : کوکنی کے افعال عربی فارسی اثرات سے تقریباً خالی ہیں۔ 'توت' میں ایک مرکب فعل البتہ استعمال ہوا ہے جو فارسی فعل مرکب 'فاقہ کشیدن' کی کوکنی شکل ہے : پھانکے کشتے بائیل پھلائی ملتے گو۔ (ت ۳۹)۔



- ۱۔ اِہَانَا ایک کترا کتن شی یے وُون (م)۔ ۲۔ نکو ایسا کُنْلا بولا جِن ہار (م)۔
- ۳۔ کھک ص ۹۔ ۴۔ کھک ص ۹۔
- ۵۔ توڈا ماڈا بنے نائی تو جیا یگر سرے نائی (کھک ص ۹)۔
- ۶۔ تو ماڈاں آئیک کُنْا چیا نجیک ڈاؤں نکو (ت ۴۱)۔

हीनु	होब	जलसंग्रह
हव्यस	हवस	कालसा
हाजक	हाजिर	उपस्थित
हासल	हासिल	१ अर्थ २ किराया
हिम्मत	हिम्मत	साहस

हिकमत	हिकमत	चासबाजी
हिराब	हिसाब	हिसाब
हुक-हुक	हुक	आका
हुषार-हुसारि	होशियार	सावधान चतुर



सामान	سامان	सामग्री
सि (शिक्के)	سکه	मुद्रा
सिद्दीयब	سیدی	हवशी
सिब्बल्लि	سم بندی	कर्मचारीगण
सि (शि) लुकु	سلک	बचत
सुति	سنت	सुमत संस्कार
सुमेदार	صوبہ دار	प्रतिप्रमुख
सुमार	شمار	लगभग
सुमार	شوئی اعمال	गूए आमाक कराब निकुष्ट
सौ (सब) बे	سواد	जलाऊ (गोबर की कंडी)
सवारि	سواری	बेलमाडी-का दमन
हंगाम	هنگام	समय (कालिका)

हकिमलु	حقیقت	हकीकत	बतल घटना
हकीम	حکیم	हकीम	हकीम
हककु	حق	हक	अधिकार
हजाम	حجام	हज्राम	नाई
हब	حد	हब	सीमा
हमाल	حال	हम्माल	बोझ उठाने-वाला
हम्मिनि	همیانی	हमयानी	बटुआ
हम्मेश	همیشه	हमेशा	सदा
हरकलु	حرکت	हरकत	आपत्ति
हरकार	هرکاره	हरकारा	सेवक
हरेमि	حرامی	हरामी	होशियार
हवालि	حواله	हवाला	बैद

सीमा	सीमा	सीमा
बराई	शरी	पाजामा
बु(बु)क	शुरु	प्रारंभ
संजायु	संजाय	सरमुंडाई का एक ढंग
संयुक्त-संबंध	संदुक	पेटी .
समय	संद	प्रमाण, पत्र.
सहर-री	सहर	उपरोक्त
समे	समा	शमा बिया
सरंजायु	सरंजाम	सामान
सरकार	सरकार	मुकम्मल सत्तार
सरदार	सरदार	अनुक

सरबराई	सरबराई	सत्तार
सरहद	सरहद	सीमा
सराप (क)	सराप	बान्नी सीमा बेचनेवाला
सलहे	सलाह	परामर्श
सलामु	सलाम	नमस्कार
सही	सही	हस्ताक्षर
साबिलदार	सादर वारद	साबिर बारिद तकसील
साबर (माइ)	सादर (करना)	साबिर करना, पेश (करना)
साधा (बा)	सादा	सीधा
सापु	साफ	स्वच्छ
साबण	साबुन	साबुन
सम (सा) बीतु	साबित	सिद्ध
सा (सा) बीतु	साबित	हृद

रिवायति	روایت रिवायत	(हान में) दूध
रज	رجوع रज	हस्ताक्षर (कामचर) हाजरी
रोजु (बु)	رقم रकम	नकद
रोक	رقم रकम	कपडा पैसा धन
रोजा	روزه रोज़ा	(रमजान का) उपवास
रगाम	لکام लगाम	लगाम
-लगामबिन्दु	لاغایت लागायत	(प्रत्यय) -सेलेकर
लुकशानि	نقصان नुक़्ताना	क्षति
लोबान	لوبان लोबान	कुम्भिकात गंध
वकील	وکیل वकील	वकील
वतन	وطن वतन	जमीन, आवीर (मिली)

वसीति	وسیل वसीला	यहुँच
वसुलि	وصولی वसुलियाबी	प्राप्ति
वाकमी	واجبی वाजिबी	उचित योग्य
वायदे	وعدہ वादा	निश्चित समय
वारसबार	وارث वारिस	उत्तराधिकारी
शाबासकी	شبابی शाबासी	प्रशंसा
शार	شہر शहर	नगर
शाजीरगि	شاہ زیرہ शाजीरा	जीरे की एक किस्म
शापी	سیاہی सियाही	रोशनाई
शिकारि	شکاری शिकारी	आखेट
शिकने	سک सिकना	मुड़ा
शिकारघु	سفارش शिकारिग	प्रार्थना अर्पण

यादगस्त	یاد داشت	बिनासि
याद	یادی	सूची
रकम	رقم	धनराशि
रजा	رضا	छुट्टी
रह	رد	निराकरण
रफू	رفو	रफूगीरी
रब्बी	ربعی	फसल (पहली)
रवानगि	روانگی	प्रेषण
सीबि	رسید	प्राप्तिपत्र
रस्ते	راسته	रास्ता
रहबारी	راه داری	यातायात
मारफ्त	معارف (سے)	जोर (से)
मालिक	مالک	रबानी

मालीसु	مالشی	(अंग) मालीस
मालु	مال	माल
मिजासि	مراجی	घमंड
मुक्कलिके	مچلکا	जमानत
मुजरि	مچرا	सलाम
मुस्तहि	متصلی	कुराल राजनय
मुदे	مدعا	कहना मतलब
मुन्सुब	منصف	न्यायदाता
मोजु-जु	موج	सुराही
मुहां	مدام	जानबूझकर
राजी	راضی	सहमत
राजीमाने	راضی نام	इस्तीफा

बेभाम	بے ایمان	अप्रामाणिक
बेलगाम	بے لگام	अपरास्त
बेव	بیش बेस	बाह अच्छा
मंजूरि	منظوری मन्जूरी	स्वीकृति मान्यता
मजबूति	مضبوطی मजबूती	स्थिरता
मजकूर	مذکور मजकूर	विषय, बात
	مزدوری	अम मजदूरी
	مطلب	
मसालतु	ماتلک	स्वार्थ
मसजिद	مسجد मसजिद	मसजिद
मसगम	مرم मरहम	लेप
مالیہ (لکھ)		
म (माली) लीखि	مالیہ (لکھ)	मिठाई
(लाह)		
मसजिद	موضع मोजा	इयाज

म (मा) मालु	مشعل मसाल	मसाल
मसलतु	صاحت मसलेहत	साजिस बउधंज
मसाले	مصالح	मसाला
मस्करि	مسخرگی मस्सरगी	हँसी, ठहा
मस्तु	مست मस्त	बहुतेरा
महालु	محل महल	महल
माजी	ماضی माजी	भूतपूर्व
मातखरि	معتبری मातबरी	बडप्पन
माफि	مافی माफी	छूट कमा
मामलतु	معاملت मामलत	मामलतदारी (ओहवा)
मामलु	معمول मामूल	२. वस्त.
मकराक	اقرار इकराक	मिनाक

कजी (क) ति	کاجی	बीजा
कावे	کاوہ	लाभ
फिद्वारि	فیڈور	द्रोह
फरियादी	فریاد	नालिश मुकबला
फेरिस्तु	فرست	सूची
बगलु	بغل	काल
बजाय	بازار	मंडी
ब(म) तालु	بتامہ	कच्ची शकर की मिठाई
बंजुलु	بندوق	बंजुक
बदनामि	بدنامی	बेइज्जती
बदली	بدلی	तबाबला स्वार्थांतरण
बकलु	برکت	सुकल

बरकास्तु	برکاستی	बरकास्तवी
बराबरि	برابر	१ समान २ ठीक
बहानि	بہانہ	निमित्त
बाकी	باقی	शेष
बात्मि	باطنی	(जासूसी) कबर
बाबलु	بابت	बारे में
बाबु	باب	मद, बिषय
बुक्जु	برج	गुंबद
बे	بے	(प्रत्यय) बिना
बेकूल	بے وقوف	मूर्ख
बेचिराफु	بے چراغ	निर्जन खाल
बेजाक	بزار	यकाबद
बेमान	بیہان	बेहोश

नसीब	نسیب	भाग्य
नाजूक	نازک	कोमल सूक्ष्म
नाबारी	ناداری	(मुल्क से) छूट बिवालिमापन
नाल	نعل	नाल
नि (न) नाजु नमाज	نماز	नमाज
निशानि	نشانی	शब्दा
नि (न) शे	نشا	नद मसता
नोकरि	نوکری	सेवा
पखे	پکده	बर्दा
पले	پله	पला
पलेबारी	پله داری	जालबारी

पोसु	پوش	प्रत्यक्ष उदा बल्लभ पोसु पापोसु (बूता)
पायकानि	پاخانہ	शौचालय
बाणि	دان-دانی	(प्रत्यक्ष) उदा पिकबाणि असरबाणि
पुरससु (लिने)	فرصت	१ अवकाश २ सत्र
पेदे	پیاده	(शातरंज) पियाबा
पेशकार	پیش کار	नाजिर
पेरबार	پیروی دار	बकालत करनेवाला
पेलवान	پهلوان	मल्ल
पैसल	فصل	निमित्त
फले	فتح	कायमाय सफल
फरफु	فرق	असर फेद

दगलबाज़ी	دغل بازی	खोलायेही
दगाबाज़ी	دغا بازی	" प्रॉह
दर	در	१ आव २ प्रति, प्रत्येक
दरखास्तु	درخواست	प्रार्थना
दर्गा, -नों	درگاه	बरगाह
दर्बाक	دربار	बरबार
दरोग	داروغہ	निरीक्षक इन्स्पेक्टर
दलाल	دلال	दलाल
दस्तानु	دستخط	हस्ताक्षर
दस्तगिरी	دستگیری	कैद
दाखले	داخلہ	प्रमाणपत्र
दाखुज़ी	داخوژی	भरमस्त

दखे	دخوی	नाशिक मुकद्दमा
दि (जि) नसु	جنس	वस्तुएं
दिम्माग	دماغ	अहंकार
दुंबाल (बीळ)	دنبال افکندن	(किसी का) पीछा करना
दुरस्ति	دوستی	मरम्मत
दौलतु	دولت	ऐश्वर्य
नकाली	نقلی	कृत्रिम
नकालु	نقل	१ प्रति २. स्वांग
नकाशि-शे	نقشہ	नक्शा रेखांकन
नगबि-हु	نقد	नकद खपया
नजरानि	نذرانہ	भेट
नमूने	نمونہ	निसाल

तरतुतु	ترتد	प्रबंध
तरपु	طرف	पक्ष
त (घ) रा	طرح	१. प्रकार २. योग्य
तलाबु	تلاش	खोज
तस्तीकु	تصدیق	प्रमाण
तज्जी (कू) पु.	تصرف	प्रयोग विनियोग
तह-हा	طے	समझौता
तहसीलु	تحصیل	प्रान्त
ताकीडु (दु)	تاکید	चेतावनी
तागापतु	تاغایت	—से —से प्रारंभ
ताके	طاقه	कुंड गाम मंडली
ताबूतु	تابوت	ताजिया

ताबीतु	تعویذ	मंत्रकवच
तारीकु (बु)	تاریخ	दिनांक तारीख
तारोपु	تعریف	प्रशंसा
तालीमु	تعلیم	बरजिहा कसरत
ताल्लूकु	تعلقہ	प्रान्त
तासु	طاس	घण्टा
तुबाकि	تپک	बंदूक
तुराई	طره	कलगी चूड़ा
तुफक	تورک	मुसलमान
तेनातु	تعینات	मृत्युपत्र
तोपु	توپ	तोप
तोषाकानि	توشیحہ خانہ	तोषाकाना

जर्दी	زردہ	तनरकु
जर्दु	ضرب	घाक
जसरी	ضروری	आवश्यकता
जसरी	جلد	वेगसे
जबान	جوان	पुलिस सिपाही
जाफा	ضابطہ	बिधि
जामीनु	ضامن	१ जमानत देनेवाला २ जमानत
जारी	جاری	प्रस्तुत
जुलूमि	ظلم	अनुरोध
जीलु	دول	तपाक
तकरार	تکرار	मासिक
तकली	تقلوی	सहायकारी (कृप)

तबके	تکبیر	तकियत
तगाबि	تقاضہ	मंगना
तजबीजु	تجویز	प्रबन्ध
तनिके	تنفیج	जाँच
तपरीकु	تفریق	तफसील
तपसीलु	تفصیل	तफसील
तफाबति	تفاوت	कर्म
तबक	طباق	तश्तरी
तमसुकु	تمسک	ऋणपत्र
तमाये	تماشا	हंसी
तथार	تیار	तत्पर
तरकारि	ترکاری	तब्बी
तरबेति	تریت	प्रतिकार

गले	غله	अनाज
गस्ति	گشت गस्त	बहारा
गासो	غاصبه गासिया	बिस्तर
गुप्ते	گناه गुनाह	अपराध
गुमास्त	گماشته गुमास्ता	नौकर
गुनह	گنبد गुनबद	गुनब कलश
गैह	غیر गैर	अनुचित
गोरि	گور गोर	कब्र
गोशुबाध	گوشواره गोशबारा	बूत
ब(स) बकार	دیکھو बेलो	साबान
बाग	چانو बाक	बुरा
बोहार	چوب دار कोबदार	प्रमुख बनरासी

जबका (का)	جامه خانه नि जामखाना !	गलीचा
जपि	ضبطی जबती	राजहूति
जकासि	زکوة जकात	चुन्मी
जिकिरि	ذکری जिकरी	कठिन (काम)
जबरबस्ति	زبردستی जबरबस्ती	जोराबरी
जबाबु	جواب जबाब	उत्तर
जबाबदारी	جوابدہی जबाबदेही	जिम्मेदारी
जमाखर्च	جمع خرچ जमा खर्च	आयव्यय
जमाइयु	جمع کرنا जमा करना	इकट्ठा करना
जमीनदार	زمین دار जमीनदार	जमींदार
जमादार	حصدار जमादार	पुलिस नायक
जरतारि	زرتاری जरतारी	सोने की तार का (करीब)

कि (सी) स्तु	قسط	किस्त	अंश	कु (कु) मि	خوشی	कुशी	आनंद
कुलाई	کلاه	कुलाह	टोपी (बगलों की)	कु (कु) तबि	خطبه	सुतबा	१ ईदुलफित्र २ मुस्ला का प्रबचन
कूलि	قلى *	कुली	१ मजदूरी २ बास	कुशामस्तु	خوشامد	कुशामद	(मूटी) प्रशंसा
कज्जे	کچیه	कजिया	झगडा मुकद्दमा	कूनी-कूनु	خونی	कूनी	कत्ल हत्या
कदीम	قدیم	कदीम	घाघ माहिर	कुशगीजिरात	خشکی زراعت	सूखी कुशकी जिराअत	सूखी कास्तकारी
कबर	خبر	कबर	होश	खोज	خواجہ (سرا)	नाटा, हीजबा रबाजा (सरा)	
कानगी	خانگی	कानगी	निजी	गच्छु	گچ	गच्छ	बूना
कानेसुमारी	خانه شماری	कानासुमारी	जनगणना	गनीब	غنیم	गनीम	शत्रु
किल्लस्तु	خلعت	किलअत	राजमान्य पुरस्कार	गमजु	غمره	गमजा	रोब चितवन
कुरनीसु	کورنش	कुनुश	अभिवादन (मुकफर)	गरीब	غریب	गरीब	बोन
कु (कु) शक्ति	خوشحالی	कुशहाली	कुशलमंगल	गरमसाले	گرم مصالحه	गर्म मसाला	मिर्च अबरक

★ देखिए " उर्दू जर्बाना तुफान अन्सर " डाक्टर शेख इनायतुल्ला साहब पृ. २४५ सुमारिक
अप्रैल १९७०

कंजानि	خزانہ कज़ाना	कोष
कबाइति	قواعد क़ावाइद	परेड
कबलाति	قبولیت कबूलियत	स्वीकार
कमत	کما कमार	(निजी) कासतकारी
कपासु	قیاس क़यास	कल्पना
क(स)यिबु	قید क़ैद	गिरफ्तारी
कराबु	خراب कराब	कराब
कराब	اقرار एकरार	निश्चय
करी(ब)बि	خرید क़रीब	करीब
क(स)बुं	خرج क़र्ज	क़र्ज
कजुंवार	قرضدار (قرضواہ) क़र्जदार	ऋणवाता
कम्बु	کلمہ क़लम	बक्का (कानून)

कउलु	قول क़ौल	बचन
कसूति	کشیده (کاری) कशीदा (कारी)	बेलबूटे का काम
कसबु	کسب कस्ब	कला नियुजता
कागब	کاغذ काग़ज़	काग़ज़
कानून	قانون क़ानून	बिधि
(का)कायं	قائم क़ायम	स्थिर बायमी
कायदे	قاعده क़ाइदा	बिधि
कारभार	کاروبار कारोबार	१ प्रशासन २ अभिवाधिकृत करंवाई
का (का) इले	کاپی काहिली	बुलार
किम्मसु	قیمت कीमत	मूल्य
किफायसु	کفایت किफायत	लाभ अवत
किल्ले	قلم क़िला	बंद

अलेब-बा	علاءه अलहिबा	पूचक
अलकाबु	القاب अलकाब	पदवी
असबाबु	اسباب असबाब	सामान
असमानगिरि	آسمان گیری अस्मानगिरी	शोभासंडप
असलु	اصل असल	पूँजी
अस्तर	استر अस्तर	कपड़ा अस्तर
अहवालु	احوال अहवाल	निवेदन
अहवां	احشام अहशाम	भृत्यगण
आदमि	آدمی आदमी	मनुष्य
आबाबु	آداب आदाब	व्यवहार
आफ़तागिरि	آفتاب گیری आफ़ताबगिरी	राजछत्र
(अ) आबू	آبرو आबू	शेरत
(अ) आसानी	آسانی आसानी	मनुष्य

(अ) आसूदे	آسودگی आसूदगी	आराधन
इज्जतु	عزت इज्जत	सम्मान स्वाभिमान
इजार	آزار इजार	लहंगा
इनामु	انعام इनाम	पुरस्कार
इमारतु	عمارت इमारत	वास्तु
इन्शी	(سنه) عیسوی सने ईसवी	ख्रिस्ताब्द
उजूर	حضور हुजूर	स्वामी
उरसु	عرس उर्स	उर्स
उमेदि	امید उमीद	आशा
ऊब (बलि)	عود ऊब	अगर
कंदूरि	کندوری कन्दूरह	कुरबानी (गोश्त)
कंबोलु	قندیل कन्दील	लालटेन
कम्मि	کمی कमी	कमी

पिछले छ सात सौ सालसे हिन्दुओं और मुसलमानों के सह अस्तित्व से सैकड़ों अरबी-फारसी-शब्द कन्नड भाषा में रुढ होगये हैं और कुछ तो उस के अंग बन गये हैं याने उन की बजाए कन्नड या संस्कृत शब्द इस्तेमाल करना असंभव हो जाता है। मुसलमानों में धार्मिक शब्दावली, राजव्यवहार के अनेक शब्द, और आजकल हिन्दी सिनेमा के कारण कन्नड भाषा में "हिन्दुस्तानी" शब्दोंका अनुपात और भी बढ़ गया है। नीचे दिये गये तस्ते में कुछ ऐसे शब्द दिये गये हैं कि कन्नड भाषी भी नहीं जानते कि वे अरबी-तुर्की शब्द हैं :-

हिन्दुस्तानी शब्द कन्नडमें	मूल शब्द	कन्नडमें अर्थ	अनामतु	अमानत	न्यास अमानत
		बरजीकी	अफु	अफीम	अफीम
अंगुस्तानी	انگوستانی	अंगुस्तानी	अम्माक	बाक	डर शौब
अंगूरगिड	انگور	डाक्षबेल	अमलु	अमल	कार्य नशा अधिकार
अंजूरि	انجير	अंजीर	अयिन	ऐन	ठीक (बत्तपर) मराठीमें भी यही शब्द है।
अकोडु	اخروٹ	अल्लरोट	अयीबु	ऐब	बोष
अखेर	آخر کار	अन्तमें	अयिबजु	एवज	बस्तु
अज्ज	از	तरफसे	अरलु	अक	सत्त्व
असल	عطر	सुगंध	अदमातु	आज़माइश	अंदाज़ा
अदल	ادنی	हीन	अरु	अरु	अरु
अद बु	ادب	सम्मान			

दिल्ली, कन्नौज, अथवा, वाराणसी	" ११९३ ई.
बिहार, बंगाल	" १२९५-९९ ई.
दक्खन	" १२९४ ई.
गुजरात	" १२९७ ई.
महाराष्ट्र, तामिल नाडु	" १३१२ ई.

विन्ध्य पर्वत के दक्षिण में कन्या कुमारी तक का टापू दक्षिणापथ कहलाता है। वहाँ के मूल के निवासियों के अलावा उत्तर भारत के विजेता और मुहाजरीन-शरणार्थी भी इस इलाके के प्रमुख निवासी हैं। कुष्णा-नदी के दक्षिण में आर्यों से भाषिक और सांस्कृतिक दृष्टि से भिन्न जातियाँ हजारों साल से मकीम हैं। उनकी भाषाएँ द्राविड वर्ग की हैं। उनकी मौलिक विशेषताओंके होते हुये भी, तत्सम तद्भव और देशीय शब्द भंडार, वर्णमालाका ढाँचा इन बातों के लिहाज से उन पर संस्कृत भाषा और सहीत्य का प्रभाव अत्ये घीक मात्रा में पाया जाता है।

द्राविड भाषाओंमें तमिळ भाषा और साहित्य सबसे प्राचीन (लिस्ताब्द के प्रारंभ से) है। परंतु तमिळ साहित्य की नींव जैन, शैव, और वैष्णव साहित्योंने डाली है इस लिये संस्कृत-प्राकृत साहित्य का अनुकरण ही अधिक मात्रा में पाया जाता है। कन्नड साहित्य का प्रारंभ ९ वीं सदी से—नृपतुंग (८१५-७७) के "कविराज मार्ग" से होता है। कन्नड के साहित्य का स्फूर्तिस्थान और आदर्श भी संस्कृत साहित्य ही है।

दक्षिण भारतका पश्चिमी किनारा :—प्राचीन कालसे अरबस्तान और दक्षिण भारतका वाणिज्य व्यापारसंबंध रहा है। भृगुकच्छ, कोंकण और केरळ में अरब ताजिरों की बस्तियाँ कायं हुयी थी। पर मंगलोर को छोडकर कर्नाटक के समुद्री किनारे से अरबों का संबंध नहीं आया। परंतु चौदहवीं सदी में जब कर्नाटक में इस्लामी सलतनतें कायं हुयी तब से अरबी-तुर्की, फारसी का कन्नड पर असर पडता आया है।

अला उद्दीन के दक्षिण दिक्खिजय (१२९४ ई.) से दक्षिण में इस्लामी सत्ताका प्रारंभ हुआ। पहिली इस्लामी सलतनत कर्नाटक में (कलबुर्गि-गुलबर्गे) मे १३४७ में कायं हुअी। वह बहमनियों की सलतनत थी और जब १५२६ ई. में उसका अंत हुआ तो आदिलशाही (बिजापूर) और बरीदशाही (बीदर) के इस्तिदार में पूरा कर्नाटक आगया। बहमनी सुलातनोंका आश्रय पानेके लिये ईरान से धर्मप्रचारक और फारसी साहित्यीका तांता बंध गया था। प्रसिद्ध सूफी संत सैय्यद मुहम्मद गेसू दराज १४१२ में गुलबर्गे में आये और उनका मकबरा दक्षिण के मुसलमानोंका बड़ा तीर्थ है। महमूदशाह बहमनी (१३८७ ई.) ने ईरान के मशहूर गजल सम्राट हुसैन को आमंत्रित किया था मगर सफर की कठिनाई के कारण वे नहीं आ सके।

इस तरह इस्लामी सत्ताके कारण अरबी-फारसी भाषा को महत्व प्राप्त हुआ। कर्नाटक के कुछ जिलोंपर-बाने गुलबर्गे, रायचूर, बीदर पर-१९४८ तक-हैदराबाद की रियासत का अंत होनेतक इस्लामी सत्ता जारी थी और वहाँ की व्यवहार भाषा पर अरबी-फारसी का गहरा प्रभाव दिखाई देता था।

गुरुनाथ व्यंटेजा दिवेकर

कन्नड़ भाषा में अरबी, फारसी और तुरकी - याने 'हिन्दुस्तानी' शब्दावली

भारत का एक राज्य मैसूर है जहाँ की प्रादेशिक भाषा कन्नड़ है। इस प्रदेश का पुराना द्वितीय नाम है कर्नाटक जो भारत के प्राचीन इतिहास में महत्व का स्थान रखता था। पुलकेशिन् (स. ६०९) के राज्य का विस्तार नर्मदा से लेकर कावेरी तक था। उसकी राजधानी वातापि (हाली बादामि) अखिल भारतीय बाल्किल अखिल एशियायी राजनीतिका केंद्र था। उसके दरबार में ईरान का सफीर-राजदूत भी मौजूद था इसबातका सबूत अजन्ता की गुफा १७ के एक भित्तिचित्र (fresco) से मिलता है।

आधुनिक भाषाशास्त्रियोंने भारतीय भाषाओंके दो प्रमुख वर्ग बनाए हैं। संस्कृत की प्रकृति पर आधारित भाषासमूह को उदा; पंजाबी, हिंदी, बंगाली, मराठी इ.; हिंद आर्यायी कहा जाता है और उससे कुछ भिन्न प्रकृति के भाषा समूह को उदा; कन्नड़, तेलगु, तुळु, मल्याळम, तामीळ, ब्राहुई (बलुचिस्तान) इ., को द्राविड वर्गीय कहा जाता है।

उत्तर भारत के बड़े मैदान को-याने हिमालयसे विन्ध्यतक और पंजाबसे बंगाल तकके टापू को-आर्यावर्त कहा जाता है और आगे चलकर यही इलाका "हिन्दोस्तान" कहलाया। यद्यपि यह भूभाग हिमालय की दुर्गम पर्वत श्रेणी से घिरा हुआ है फिर भी अतीत काल से पश्चिम, मध्य और पूर्वी एशिया से कई कौमें यहाँ आबसी हैं। इसी कारण से "हिन्दुस्तानी" याने भारत की मिलीजुली भाषा और संस्कृति का गहवारा आर्यावर्त ही है। इन कौमोंमें महान शक्तिशाली कौम आर्योंकी थी जिसका गहरा प्रभाव पूरे भारत पर पड़ा। इन की भाषा संस्कृत हिन्द यूरोपीय (Indo-European) वर्ग की है जिसमें यूनानी (ग्रीक) लैटिन और-फारसी-पहेलवी भी शामिल हैं।

मध्य एशिया से कुछ ३००० से अधिक वर्षोंके कालसे आर्योंके कबीलोंने पहे ईरान और बादमें भारत में अपने उपनिवेश कायम किए। इस लिहाज से सांस्कृतिक और भाषिक दृष्टिकोण से भारत और प्राचीन ईरान में कोई विशेष भेद नहीं था। लेकिन सातवीं सदी ईसवी से जब कि ईरान पर अरबोंका अधिकार स्थापित हुआ पहले की समान संस्कृति में बड़ा फर्क पैदा होगया। संस्कृत से निकटतम भाषा-पहेलवी की बजाए अरबी-तुर्की शब्दों और मुहावरों से लदी हुई फारसी भाषा उज्जद में आगयी।

ईसवी सन की दसवीं सदी से जो ईरान आफगनिस्तान की ओर से हिंदुस्तान पर हमले होना शुरू हजे उन के फल स्वरूप दो-तीन सौसाल के अंदर भारत भर में ईरान के तुर्कों और अफगानों की रिबासते कायम हुयी। इन सुलतानों के कारण उनकी तुर्की-फारसी भाषाओं का प्रभाव भी भारत की बोलियों पर पड़ता गया।

भारत में मुस्लिम सलतनतें कायम होने का क्रम इस तरह है।

पंजाब
सिंध

सन १०२३ ई.
" ११८६ ई.

(५८)

गुन तन होर मन का कह्या तुराब हे हिन्दी भाका सभी किताब
 क्यों पाया गुरु बिन उसे सिताब हे येही परबा बड़ा हिताब १ ।
 ओ प्रथम बुध की पिला सराब फिर बरमान देता उबा नकाब २

जो पीर हुसेनी प्यारा है ।

मे तुराब ऊत बलिहारा है ॥

(५९)

जे ज्ञान सकुप सब हुआ समान बल ज्ञान सकुप भूस राखा नाम ३
 सतगुरु सँ देखो इसे मराम तिरलोक का सारा कहा मुकाम
 मे अन अली का सही गुलाम मुँज रात होर दिन सब येही काम

जो पीर हुसेनी प्यारा है ।

जे तुराब ऊत बलिहारा है ।

१-२. यह मे. अ. प्रति में नहीं है
 ३. यह कंद प्रति. अ. में नहीं है

(५४)

पद ज्ञान सक्क होर ज्ञान पकड़ सट कारन बिसे इरफान पकड़
 टुक इंसानी का निशान पकड़ है ज्ञानी तो कुछ ध्यान पकड़
 मत मूलाधारी स्थान पकड़ घर इच्छा? मन में जान पकड़
 ओ पीर हुसेनी प्यारा है ।
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५५)

अरे ज्ञान सक्क ओ बोला हूं सब मोती उसमें रोला हूं
 क्यों बाबल कंकर डोला हूं होर मेव आमेव सब कोला हूं
 पर बालक बाला मोला हूं गुन सतरा जिव के तोला हूं
 ओ पीर हुसेनी प्यारा है ।
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५६)

अब बारो तुरका सुनो नकल है करनाटक में तरनामल
 बल नगहर जिसका है देबल ओ देबल का देव अरनाचल
 ऊस अरनाचल कूं मार लुन्बल ओ बलिया बां का मुंजे अमल
 ओ पीर हुसेनी प्यारा है ।
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५७)

है तरनामल में मेरा मुकाम ओ अरनाचल है कठिन मुकाम
 सब देवतार में है बड़ा हो राम बिमूरत मुंस आ करें सलाम
 सुट बैसरी बाछ अपस तमाम रस ध्यान गुरु का ही महाम
 ओ पीर हुसेनी प्यारा है ।
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५८)

जो गफलत में दिन खोता है फल हाथ बढी के बोता है
 ने माया सूँ चित धोता है पड़ सुषुप्ती में क्यों सोता है
 में जिसके कारन रोता है । ऊ अमीं अली का पोता है जे
 जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
 ऊ तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५९)

मे सपने में आ तमाम रात पीर पादशाह साहब पकड़ के हाथ
 कर हुशियार मुँकों कहे ये बात जो संस्कृत की बना नुकात
 सब आरिफ पावें जात सिफात ऊ कायम बायम मेरे सात
 जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
 अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५२)

अरे पीतम बल्को प्याला रे हूं प्याले सूँ मतवाला रे
 गल१ ज्ञान सरूप का डाला रे पिऊ बेखत मेरा चाला रे
 आ बतला नुक्ता काला रे भू साहब सबसूँ आला रे ।
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(५३)

अरे संकल्प विकल्प बतलाये होर इंगला पिंगला बिललाये
 होर उत्पत्ति३ सब समझाये ऊ मोक्षत्यम की रह पाये
 नाक करमाकर कर सिखलाये देव हस्त धनंजय बिसराये४ ।
 जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
 अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

१. अ + ब : गुल

२. ब : आला

३. अ : ऊड़पती

४. यह शर ठीक से नहीं पढ़ा गया

अरे तैसे हूँ ओ अंसे भीतर १ पन मन में माया भरते भीतर २
अरे ज्ञान सरूप सँ लाओ भीतर फिर ज्ञानी होकर गाओ गीत
ओ पीर हुसेनी प्यारा है ।
अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४६)

मन ज्ञान सरूप सँ लाओ रे तन मन का मतलब पाओ रे
पन साँच रंगुन कन जाओ रे सब भेद अमेद सुन आओ रे
कहुँ काम बगा मत जाओ रे मैं तस्कर हूँ ओ साव रे
ओ पीर हुसेनी प्यारा है ।
अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४७)

पीर पादशाह साहब किये निहाल सब बरसो अपना मुझे कमाल
मैं पाया धन का सहज बिसाल हूँ अपना आशिक अपि इताल
सब में तू का जगड़ा बिया निकाल हो तुराब रहना उस चरनों पाल ४
ओ पीर हुसेनी प्यारा है ।
अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४८)

पीर पादशाह साहब बडे बली हूँ दादा जिनके ५ अमी अली
म्यों कुशबू फूल खुली खुली ६ यूँ मशहूर है वो गली गली
सब तन की कीली वहाँ खुली अब भी जिक्र है लफो जली
ओ पीर हुसेनी प्यारा है ।
अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४९)

पीर पादशाह साहब औलिया मैं उस ते हाल और काल लिया
ऊ हावी अपना करम किया मन भाया मेरे बही पिया
मैं बरसम का ओ तुराब ७ पिया तन मन का जगड़ा चुका बिया
ओ पीर हुसेनी प्यारा है ।
अं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

तब मैं पल मुट कर रही ओकन ऊ रोशन दीपक में हूँ कांतग

जो पीर हुसेनी प्यारा है ।

अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(४२)

म्यों बिनकर नभज महबल में२ यूँ पीतम बसना मुझ हिल में

कई खेल खिलावे तल पल में सब बासिल कामिल जाहिल में

आग बारा पानी होर गिल में है मुहीत ऊ सब महफिल में

जो पीर हुसेनी प्यारा है ।

अँ तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४३)

जब बिक होर पिक एक दूर करो तब अनल्हक का शोर करो

जड़ तुली हाथों गर्ब करो मत आशा धर मत गोर३ करो

दूर लाफी तन का चोर करो अँ किरपा तुम फिलफोर करो

जो पीर हुसेनी प्यारा है ।

अँ तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४४)

है मारग तन की बहुत बिकट घर पग बाँ तब नकोरे हट

बल चित कूँ संभाल घट है पिण्ड अण्ड ब्रह्माण्ड मियाने तट

जा तट ऊ तोड़कर गर्ब कर मत ओ बरसन देगा आब चाकट४

जो पीर हुसेनी प्यारा है

अँ तुराब ऊस बलिहारा है

(४५)

अरे झूठे झूठे भये अतीत

सतगुरु की कुछ नहीं सीखे रीत ।

१. क : उ रोशन दीपक में पतंग

२. अ : जो डोंगर नकसई महबल में

३. अ : खोर

४. अ : झूठ

जो पीर हुसेनी प्यारा है
 मैं तुराब ऊस बलिहारा है

(३८)

अरे बाहिब अँसा करो ज़िकर जल जावे जिससूँ खयाल ज़र
 अरे क्यूँ छुप्य़ा फिरते इधर उधर टुक़ राज़िकर ऊपर ऊपर ससो नज़र
 अरे बूजो अपना फ़सर फ़सर अरे इच्छा धर कर बन्बीकमर
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 मैं तुराब ऊस बलिहारा है

(३९)

अरे बोज़ल काँ होर बहिरत कहों पिउ बिसता मुजकूँ जहाँ तहाँ
 अब यहाँ कहूँ या कहूँ बहाँ है रौशन जिससे जमी ज़माँ
 अब काँ लग उसका कर्क बयों ऊ परघट होकर बिसे निहाँ
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 मैं तुराब ऊस बलिहारा है

(४०)

मैं आज़िर नुक़ता ऊ अब्बल मैं काला भँबरा ३ऊ कंबल
 मैं आशिक़ साबिक़ ऊ नबल मैं नुक़ता नकली ऊ असल
 मैं आबाज़ हूँ होर ऊ बहल मैं हूँ प्यासा ऊ सो जल
 जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
 मैं तुराब ऊस बलिहारा है ॥

(४१)

जब हवा हिरस सूँ लाकर भंग मत बैठो यारी होकर दंग
 इस तन की घाटी जाओ उलंग पन चिक़ का बाँधो दूर नसंग

१. ब : बप

२. अ : रज्जाक

३. अ : रया

पिऊ पिऊ साहब काना तन सन्न कहलाता है बेगाना तन
ज्यों दीपक होर परबाना तन ऊस हादी सूं पहबाना तन
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(३४)

अरे तन सूं पाया सिफतों सात अरे मन सूं पाया रब की जात
अरे ना बाँ बिस है ना बाँ रात अरे ना बाँ खुकी ना बरसात
अरे ना बाँ सुनना देखना बात अरे ना भी मेरे हूं संगत
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(३५)

अरे ब्रह्माण्ड पिण्ड अण्ड स्थूल सरीर जो बूझा सो है पीर फकीर
ओ सात० समुन्दर आया तैर बल जावें उस पर मोर अमीर
ओ हाजिर नाजिर समीअ बसीर सब भेद बताकर किया बजीर
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(३६)

अरे मीम सूं अहमद अहद हुआ पन अं सूं मीम का अबद हुआ
मिल दोनों तानी जसद हुआ सब हवा हिरस हसद हुआ
कं अजल हुआ कं अबद हुआ वे दरसन मुजकूं मदद हुआ
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(३७)

अरे छोड़ो जिकर खफ़ी जली अरे एक ही हूं नबी अली
अरे तब तुम सतगुरु बडे बली अरे मैं तो बेराक पैपोरा भली
अरे मारग बलना भली भली अरे मैं तो मंभरा ऊ हूं कली

१. ब : जो बुज्या है सो पीर फकीर

२. ब : सन्न

(२९)

जब तन धूं मन कूं काम पड़ा मिल दोनों का संग्राम पड़ा
 तब आशिक भागूक नाम पड़ा कुल बदनानी का दाम पड़ा
 जो बुझिया नै सो लाम बड़ा ओ शोहरत१ लास वो आम पड़ा
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है

(३०)

हैं तन में पिउ का डेरा जै कुल२ शं में जिसका फेरा जै
 हो मुहीत सबकूं घेरा जै फल में तूं के पेरा जै
 सट झगड़ा मेरा तेरा जै हैं न्यारा फिर शह मेरा जै
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है

(३१)

कर मन कूं तूं मजहूल नको ज्यों बालक झूला झूल नको
 जो सो आया तो फूल नको३ ला हरगिज पत्थर धूल नको
 पड गफलत म्याने फूल नको ओ साक्री अपना झूल नको
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है

(३२)

अजी मरने अगल मरना जै अजी मरने से ना डरना जै
 अजी बादे के बिन भरना जै चित माया में ना धरना जै
 ना झूटे समरन करना जै हार तुराब कये लग खरना जै
 जो पीर हुसेनी प्यारा है
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है

(३३)

पिउ मन का मन में ठाना तन४ बिन गुरू है मुश्किल पाना तन

-
१. ब : शाह
 २. अ : गुलशन
 ३. ब : जासो लेका हो फुक नेको
 ४. ब : पिउ मन का मन में ठाना तन

जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(२५)

बाग बकरी कूं मिल बांधे हैं मिल बिच्छू संगडा नांधे हैं
जो आशिक उम कूं राबि हैं ऊ मंजिल नासूत फबि हैं
मैं फाबि सो ऊ मबि हैं हैं मबि सो बम ताबि हैं
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(२६)

जब मंजिल नासूत जायेगा तब मलकूत का भेद पायेगा
जो जबकत बलकर आयेगा सो लाहूत सूं मन लायेगा
जब आपस कूं बिसरायेगा तब बरसन ऊ बिसलायेगा
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(२७)

अरे तालिबे हक में हक होना सब खुदी खुदा में मिल सोना
इस लाकी तन कूं यू छोना उयों १ असपर करना है सोना
बिन बाक-बरमन होर टोना ऊ पीतम के संग मिल सोना
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(२८)

अरे मैं तू का झगडा छोडो रे जग धंधे सूं मुक्त मोडो रे
सुद खुदी खुदा कूं लोडो रे नपस अम्मारें कूं तोडो रे
मुक्त बात मुनो टुक बोडो रे मंग उसके चरनों २ जोडो रे
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

ओ पीर हुसेनी प्यारा है
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है

(२१)

ओ बज्रूब अब्बल हुक्कानी है ये बूजा १ तअय्युने सानी है
 ओ सानी है तो कानी है ओ कनी उस कसी बानी है
 कात बेसन में बीबानी है पन उसके आगे सयानी है

ओ पीर हुसेनी प्यारा है
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है

(२२)

अब नुक्ता अब्बल २ पाबेंगे तब नुक्ता आखिर ३ आखिर आबेंगे
 पिउ बरसन ४ बां बिसलायेंगे तुस मारन सीधी लाबेंगे
 हो आशिक ओ कोई आबेंगे सो पिउ के आगे गाबेंगे

ओ पीर हुसेनी प्यारा है
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है

(२३)

क्यों बरपन नियाने भूह बीसे यूँ धन ओ मेरे मन में बसे
 पन बेसन में न आये किसे ओ सबके सेला बेस हंसे
 सब मुश्किल होये हल ५ ऊसे जर नजरों बेसा उनने जिसे

ओ पीर हुसेनी प्यारा है
 ओ तुराब ऊस बलिहारा है

(२४)

अब पया अपनी आप खबर तब आप अपस कूं गया बिसर
 ओ काला भेंबरा रहा गुमर ६ बन आशिक किसका नहीं गुजर ७
 हे कतूँ किछर में कतूँ किछर ओ बिबता मुझकें जिछर सिछर

-
१. ब : तअय्युने सानी
 २. ब : अब्बल
 ३. ब : आखिर
 ४. अ : अ
 ५. अ : हाल
 ६. अ : गुमर
 ७. अ : गजहर

क्यों मौँरा घूमे? बन में हूँ भूँ मन का भँवल तन में है २
मिल शशी बिबाकर गहन में है । मन तन में तन उस धन में है
जो पीर हुसेनी प्यारा है ।
अँ तुराब ऊँ बलिहारा है

(१७)

जब मैं तू का बिस्तार न था तब कसरत कुछ इजहार न था
था आशिक पन बिलवार न था मैं मेरे सँ हुशियार न था
बल साकी बिल का यार न था कोई अँसा भी चौँसार न था
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊँ बलिहारा है

(१८)

पिउ मेरे तन कूँ ठाँव क्या नाँव मेरा अपना गाँव क्या
जब हूँ लम्बे पाँव किया तब कसरत ऊँसका नाँव किया
मैं उस पर बलि बलि जाऊँ क्या सर मेरे चत्र और छाँव ३ किया
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊँ बलिहारा है

(१९)

जिब खातिर पैदा तन हुआ पिउ खातिर पैदा मन हुआ
संग दोनों का अँक फन हुआ बुध खतरे का रहजन हुआ
बल जिसके कारन कहन हुआ बो हृदी मेरा बहन हुआ
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अँ तुराब ऊँ बलिहारा है

(२०)

मैं आशिक उस पर न था जब था पीतम प्यारा आपी तब
मैं आशिक होकर आया कब वो बिसता मैं सो क्या सबब
मैं कहता हूँ सो बात अजब ये खेल उसी के बिसते सब

१. अ : घर में

२. ब : युं नुकता मन के फन में है

३. ब : छत्र

अरे येही सारा आबा गमन मिल चारों मान्द^१ भया है तन
जब लंग सरीर का सटपावरन तब बोला^२ ऊ सब जराभरन
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अै तुराब ऊत बलिहारा है

(१३)

अरे तन में तस्कर गफलत जान अरे आहार निद्रा इस्लत जान
अरे बुष्ट सला बब ससलत जान अरे बहिरत नरक सो बीलत जान
अरे कनक कान्ता ज़िल्लत जान अरे बोही मजहब मिल्लत जान
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अै तुराब ऊत बलिहारा है

(१४)

जिस अलियानकूं ज्ञान नहीं हे बान्दर वो इनसान नहीं
बल सभा में उसका मान नहीं जब मान नहीं तब पान नहीं
होर ज्ञान नहीं तो ध्यान नहीं कोई अैता साहब इरफान नहीं
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अै तुराब ऊत बलिहारा है

(१५)

मन काले बन का रहवासी तन नहेरा कंबल^३ का सुखवासी
ध्यों गंगा जमुना होर कासी मिल सरस्वती^४ के हैं बासी
मुझ बतला सिफतां बिसबासी मुकं राखिया अपना सग्यासी॥
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अै तुराब ऊत बलिहारा है

(१६)

मन रोशन तारा तन में है पन मुक्ता काला^५ मन में है

१. अ : मंतर

२. ब : बील्या

३. ब : हुंस

४. अ : तिरुपती

५. अ : कला

(८)

गंध, रस, रूप, लब्ध होर स्वर्ण गुन पांच प्राण के भये सरस
सब बिषय कलायें रसवारस बिन गुन ना पास सौ बरस
क्या बूझेगा ऊस नजिस मगरा अरे ओही इच्छा मुझे है बस
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(९)

कैं ब्रह्मा भये होर कैं महेश कैं मूलाधारी बसे गनेश
अं बूजे लग मत बड़ाव कैंस मत झूटा लेकर फिरोजी मेरा
सट इच्छा बिच्छा का संदेश अब ओही धुन है रात होर बेस
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(१०)

अरे यो है ब्रह्मा जिबईल और वो है बिष्णु मीकाईल
कोई महेश कहें कोई इसराफील २ श्रीमूरत बिष्णु अजूरईल
होरे मोल कनैय्या बड़ा बकील मं मेरा बूमिया उसे कफील
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(११)

अरे हुवा आकाश होर बायू बाब तेज आतिश है जल पानी पाब
अरे जाक है पृथ्वी तन का भाब होर जरा मरन सुख दुख का दाब
अरे बोली घर मत नज़र जलाब ३५न सीधी है मारग कहीं सो आब
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब ऊस बलिहारा है

(१२)

अरे सुषुप्ति जागृति होर सपुन होर तिरियाबस्था अगुमहरन

१. अ : दसन

२. अ : कोई कह महेश कैं कोई इसराफील

३. अ : पन सीधी मारग कहें सों आओ

(४)

अरे हृदय मियानी प्राण बसे फिर मूलाधारी अपान बसे
अरे दोनों में तू समान बसे अरे कण्ठी तेरे उबान बसे
अरे सगल सरीर में ध्यान बसे अरे चित में अनुसंधान बसे
ओ पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब उस बलिहारा है

(५)

गंध रस रूप, स्पर्श हीर शब्द इन पांचों तन तू बनिया बज्ज
किस कहना नेक हार किसकूँ बज्ज उन पांचों में ने किअर हसब
महाकारन, कारन जाये जब सतगुरु के चरणों पाये बज्ज
ओ पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब उस बलिहारा है

(६)

है अंत करन तू नुक्ता चुन हीर सातिक, राजस, तामस गुन
है कायम उनसूँ अनजब बहुत १ है जिसके कारन पाप २ हीर पुन
अ सप्त पताल हीर चार रुकन गुन सतरा जियू के बोला ३ चुन
ओ पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब उस बलिहारा है

(७)

बस इन्द्री, मन बुद्ध, पंच प्राण बस सतरा मिलकर जीव पहचान
हीर रजगुन का है स्वाधिष्ठान है सतगुन नाभी का—रस्थान
पी तमगुन चित का अनुसंधान सब सतगुन इच्छा रखी निधान
ओ पीर हुसेनी प्यारा है
अं तुराब उस बलिहारा है

१. अ : ब : यह शेर ठीक से नहीं पढ़ा गया

२. ब : पाप

३. ब : बोला

ग्यान - सरूप

हौबलूअलीयुल अजीम
बिस्मिल्ला हिरहमानिरहोम

(१)

अे पंचभूत का बिस्तारा है आब, आतिश, लाक होर बारा है
चित्त मन बुद अहंकारा है ॥ सब सरूप कूं सिगारा है
पिउ सबमें सबसूं न्यारा है ज्यों रोशन जगमग तारा है
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अे तुराब ऊस बलिहारा है

(२)

मन१ बारा बुद जीबाला अे चित्त चंचल जल२ निरबाला अे
लाक अहंकार का जाला अे जिस जाल में रहू डाला अे
स्थूल सरीर का माला अे मुक्त केता ऊ मतबाला अे
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अे तुराब ऊस बलिहारा है

(३)

जीब, प्राण, अपान हीर ग्यान समझ भी उबान, समान घर ज्ञान समझ
तमक चकमु३ होर गूहाण समझ जीम रसना सचंद्र कान समझ
इस तन में ओही जान४ समझ शाह भीरों शाह बुरहान समझ
जो पीर हुसेनी प्यारा है
अे तुराब ऊस बलिहारा है

१. ब : मन बारा होर बुद जवाला अे

२. अ : जाल

३. अ : चकू

४. ब : ग्यान

है कि वह हिन्दी पारिभाषिक शब्दोंके उर्दू या फारसी पर्याय भी दे देते हैं जिनसे पाठकको तसब्बुफकी बारीकियोंको समझनेमें उलझन न हों। उन्होंने जानबूझकर सीधासादा उल्लेख करनेका ढंग अपनाया है। और कठिन समस्याओंको आसान बनाकर सर्व साधारणके सामने पेश किया है। उन्होंने इस बातका खास तौरपर खोस खयाल रखा कि उनके पेश किये सूफियाना तत्त्वको मालूम सूझबूझका आदमी भी अच्छी तरह समझ सके।

शाह तुराबने ग्यान स्वरूपमें फारसी और अरबी के कठिन नियमों से बड़ी खूबीसे अपना दामन बचाया है। इसके विपरीत उन्होंने प्रचलित संस्कृत शब्दोंको बहुत सुंदर ढंगसे प्रयोग किया है। और यह उनके एक द्विभाषिक कवि होनेका प्रमाण है। ग्यानस्वरूपमें मजमूई हैसियतसे एक पुरक शिष्य सौती आहंग पाया जाता है।

ग्यान स्वरूपमें संस्कृत मराठी और योगके कठिन पारिभाषिक शब्दोंका प्रयोग हुआ है। कम्म पढे लिखे कातिबोंने संस्कृतके कुछ पारिभाषिक शब्दोंको अशुद्ध उच्चारणके साथ नकल किया है सैम निबंधकारने मूलपाठ में सही उच्चारण देनेकी कोशिश की है। और असलकी हाशियेमें निशानदेही कर दी है।

ग्यानस्वरूपकी रचना हिन्दी और उर्दू छन्दशास्त्र के अनुसार है:—

(१) उर्दू उरूजके अनुसार इस नज्मकी बहर, बहरे मुतदारिक मुसम्मन मखजूफ (फअलन फअलन फअलन) है।

(२) हिन्दी छन्द शास्त्र के अनुसार यह नज्म चौपाईकी एक शकल है जिसमें १६ ता ८ मात्राओं होती हैं।



मोक्षत्वम्	मोक्षत्वम्	फनाफित्ताह	(बंद ,, ५३)
प्रथम बुदकी शराब	मये	कलस्त	(,, नं ५७)

(४) उपमा, रूपक और अन्य अलंकारोंका बड़ी खूबीसे प्रयोग किया गया है। उपमा अधिकतर हिन्दीकी है। नीचे अलंकारोंके उदाहरण प्रस्तुत हैं।

बिरोधाभास :—

जब नुक्ता आखिर पावेंगे—तब नुक्ता अब्बल पावेंगे।

यमक :

अरे तालिबों हकमें हक होना — सब खुदी खुदा में मिल खोना।

संकेत :

जब चिरहूर पिक चक दूर करो — तब अनलहकका शोर करो

उपमा :

मन बारा बुद ज्वाला जै — चित चंचल जल निर्वाला जै

(५) शाह तुराबने कुछ नये हिन्दी मुहावरों का प्रयोग किया है —

जैसे :—

मनका मंगल होना ; सोर करना, कीली खुलना

(६) ग्यान स्वरूपमें बहुतसे संस्कृत शब्दोंका प्रयोग हुआ है। जिसमें डाक्टर मसूद हुसेन खानका कथन प्रमाणित होता है कि 'अपभ्रंशकी सबसे बड़ी खुमूससियत यह की उसमें संस्कृतके खालिस अल्फा-जको दखल न था लेकिन ज्यों-ज्यों शायरीकी जवान प्राकृत और अपभ्रंशकी रवायतसे आजाद होती गयी, लोगोंको संस्कृतके खालिस अल्फाजके इस्तेमालसे परहेज न रहा।

नीचे कुछ संस्कृत शब्द जो उस नज्ममें प्रयोग हुये हैं दिये जाते हैं —

जीव, ग्यानी, चरण, बालक, इन्द्रिय, स्थूल, अतीत, स्वरूप, जल, चित्र, गुण, प्राण, अपान, बियान, कारण, महाकारण, निर्वाला, सातक, राजस, बुद्धि, इत्यादि।

(७) आधुनिक भाषा वैज्ञानिक नियमोंपर भी इस नज्मको परखा जा सकता है और यह तीन तीन सतहोंपर मुमकिन है। सौती सतहपर यानी इस नज्ममें जो शब्दप्रयोग हुये हैं उनकी सौती विशेषता क्या है? सौती सतहपर याने इस नज्ममें प्रयोग होनेवाले शब्द व्याकरणके अनुसार किन-किन जोमरोंमें भगना होते हैं? बनावटकी सतहपर अर्थात् इस नज्म में आनेवाले फिकरों या जुमलोंकी बनावट क्या है? आधुनिक भाषा विषयोंने अठ्ठारहवीं सदी ईसवीकी पुरानी उर्दूका भाषा वैज्ञानिक अध्ययन करके जिन विशेषताओंकी ओर हमारा ध्यान आकर्षित किया है वह लगभग सभी ज्ञानस्वरूपमें मौजूद है।

(८) शाह तुराबका वर्णन करनेका ढंग सरल और सरस है। उनकी एक प्रमुख विशेषता यह

फर्माइशपर तस्नीफ की थी। उनके पुत्रकी यह फर्माइश सहज रस्मी न थी। वह इस वास्तविकता से अच्छी तरह आगाह थे कि शाह तुराब में इस्लाम हिन्दी व मुसलमानी में तसब्बुफकी बातोंको नज्म करनेका न सिर्फ मलका है बल्कि उनका तसातुब भी आलमगीर है। खुद शाह तुराब कहते हैं —

ग्यान सरूपके हर पदमें एक उच्च जज्बा, विशेष राग और जादुई गुण हैं। आत्मिकता के सर्वश्रेष्ठ गुण की दरस व तदरीस के लिये जिस गंभीर शांतिचित और सरस ढंग की आवश्यकता होती है वह उस कविता में मौजूद है।

जबान व बयान :—

शाह तुराब एक विश्वभ्रमी सूफी थे। मारिफत की खोज में उन्होंने अहले हनूद की मुतबरक किताबों का भी अध्ययन किया था। वह इस्लामी तसब्बुफ और भक्ति के अलग-अलग रास्तों को एक कर देना चाहते थे। इसी कारण उन की रचनाओं में भाषा और शैली की रंगारंगी पैदा हो गई है।

(१) डॉ० सैय्यद मुहीउद्दीन कादरी जोर ने ग्यान स्वरूप के महत्व पर रोशनी डालते हुए लिखा था कि — “ इस नज्म में हिन्दी अल्फाज बकसरत इस्तेमाल किये गये हैं और जगह-जगह हिन्दू देवतों और देवियों और तीरथ गाहों की तलमीहों के जरिये इस्लामी अकदार की बतावत की गई है और इस लेहज से यह नज्म बहुत ही अहम और काबिले कद्र है। अगर इस को देवनागरी रस्सु-लखत (लिपी) में मुन्तकिल किया जाए तो यह ठेठ हिन्दी नज्म समझी जाएगी! ” १

निबंधकार डाक्टर जोर की रायसे हम सहमत हैं

(२) ग्यान स्वरूपमें प्राचीन हिन्दीके आरंभिक कवियोंकी तरहसे अरबी और फारसी शब्दोंके मुकाबलेमें संस्कृत शब्दोंका ज्यादा प्रयोग हुआ है। उन्हें प्राचीन उर्दू शैलीके अनुसार बनानेके लिए कभी-कभी उनकी सौती उच्चारणकी शलकमें हेरफेर किया गया है। उदाहरणार्थ—

सरीर	शरीर	(बंद नं २)
ब्रम्हा	ब्रमा	(बंद नं १०)
असभरन	असुबहरण	(बंद नं १२)
नक्सय	नक्सय (नक्षत्र)	(बंद नं ४२)

(३) नज्मका विषय चूँकि तसब्बुफ और वेदान्त है इसलिये उसमें अक्सर अरबी और संस्कृत पारिभाषिक शब्दोंका प्रयोग हुआ है। जैसे —

मन बुद	अकले कुल व नफसेकुल	(बंद नं ७)
कनक कान्ता	सोमा और औरत	(बंद नं १३)
नुक्त ए काला	दुनियाका लज्जते	(" " ५३)

कारण बहुत प्रसिद्ध हुये। इस मसनवीमें भी सुन्दर शैली पायी जाती है और वैसेही हिन्दी के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग हुआ है। शाह तुराबने यद्यपि बहरीका कोई उदाहरण नहीं दिया है लेकिन दोनों मसनवियोंके अनुसंधानसे इस बातका प्रमाण मिलता है कि उन्होंने बहरीके विचार-समूहसे बहुत लाभ उठाया है।

काजी महमूद बहरीके पिता शाह बुरहानुद्दीन जानमके मुरीदोंमेंसे एक थे। वह कहते हैं :—

“ जिस फीअल मिस्ल अब्बल पान देवे तो सरे सौ शाह बुरहान भा बाप मेरा मुरीद उस घरका उस घरका सौ किया अपस कूँ गौहर। ” १

शाह तुराब भी इसी सिलसिलेसे ताल्लुक रखते थे। ग्यान सत्पथमें वह कहते हैं :—

‘ इन तनमें बोही जान समझ, शाह मीरां शाह बुरहान समझ ! ’

इससे स्पष्ट होता है कि बहरी और शाह तुराबका बैअत का सिलसिला एक या दोनों ने जहाँ तक हो सका इस्लामी विश्वासों— विचारोंको हिन्दुस्तानियतके वस्त्र में पेश करनेकी कोशिश की। तसब्बुफकी हमागिरी से उसअत असीमित है, अतः सूफी के दिलमें हर मत और हर धर्मका आदर पाया जाता है। वह धार्मिक मतभेद, पक्षपात और ऊँचनीचका कायल नहीं होता। शाह तुराब चिश्तीका रचना क्षेत्र विस्तृत होनेके साथ-साथ विभिन्नताओंसे भी पूर्ण है। किसीमें खालिस पुराण और वैदिक दर्शनको विषय बनाया गया है तो किसीमें इस्लामी तसब्बुफकी चिनगारियाँ छिपी हुई हैं।

शाह तुराबने राम और रहीम को एक समझा है। कहीं-कहीं राम और रहीम की जगह केवल ‘राम’ शब्दको लिया है। इसी तरह उन्होंने इजराईल, मीकाईल, इसराफील और जिब्राईल के लिये जो वैदिक पर्याय प्रयोग किये हैं, वह प्रस्तुत हैं :

अरे बोही ब्रह्मा जिब्राईल — अरे बोही विष्णु मीकाईल

कोई महेश कहे कोई इसराफील वे तो इजराईल

दूर मूल कर्नया बडा बकीय मं मेरा ब्रह्मिया उसे कफील

जो पीर हुतेनी प्यारा हं ।

ए तुराब उस बतिहारा हं ।

(बूझ नं १०)

शाह तुराबकी तरहसे शायद ही किसी और सूफीने ऐसी हिमत्तके साथ कदम उठाया हो। उनकी इस विशेषतापर प्रोफेसर मसऊद हुसेन खाँकी राय ध्यान देने के योग्य है। वह कहते हैं कि राम और रहीम कबीरकी इस्लामहमें एकही जातके दो नाम हैं। लेकिन सूफियाना वारदातमें दोनों के असरको मिटाकर केवल रामके नामसे याद करना मुतसब्बेफाना तसब्बुरातकी दुनियामें सहज एक कदम आगे का मामला नहीं बल्कि एक जबरदस्त जस्त व जसारत है। ” १

शाह तुराबने मसनवी ‘जहूर कुली इस्लाम हिन्दी व मुसलमानी’ में अपने फर्जन्दे अजमन्दकी

जाती है। इसमें तरकीमा मौजूद है लेकिन कालिबने अपना नाम और अनुकरण करने की तिथि नहीं लिखा। तरकिमेके अल्फाज (शब्द) ऐसे हैं:—

‘तम्मत् बिलखैरमिन तस्नीफें गंजुल असरार इशदि मआब हजरत शाह तुराब’

इस प्रतिके लेखकने कठिन हिन्दी पारिभाषिक शब्दोंके नीचे लाल स्याही से उनके अर्थ और फारसी व अरबी पर्यायवाची शब्द लिख दिये हैं। जिनमें पाठकको मूल पाठके समझने में मदद मिलती है। यह प्रति सुरक्षित है।

ग्यानसरूप तरजी अबन्दकी शकलमें है। डॉ. जोर और डॉ. सैयदा जाफरने इसको तरकीब-बन्द बताया है, जो उचित नहीं है क्योंकि हर पद्यके टेकका शेर एकही है। इस नज्म के २३६ शेरों में से दो शेर ऐसे रह गये हैं जिन्हें निबंधकार ठीक-ठीक पढ़ नहीं सका।

ग्यान सरूप का विषय

हिन्दी भाषाकी सूफियाना कविताको दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। पहिला भाग ‘निर्गुण धारा’ और दूसरा भाग ‘सगुण धारा’ कहलाता है। ‘निर्गुण धारा’ के कवि खुदाको बाहिद (एक) मानते हैं। वह अल्लाह को पाक मानते हैं। दूसरे अर्थात् ‘सगुण धारा’ के दो रूप हैं। प्रथम रूप ‘ग्यान मार्ग’ और द्वितीय रूप ‘प्रेममार्ग’ पर आधारित है। शाह तुराब मुसलमान सूफियों के उस संप्रदायसे संबंधित हैं जिनकी कवितायें ‘ज्ञानमार्ग प्रेममार्ग’ और इस्लामी तसब्बुफ से गंगाजमुनी धारें मिलती हैं। पुराणों, वेदों और उपनिषदोंमें तसब्बुफके गुणोंका उल्लेख विशेष रूपमें मौजूद है। हिन्दू मतके अनुसार आवागमनके कष्टसे छुटकारा पानेके लिये मनुष्यका पहला कर्तव्य बताया गया है। उसके बाद मनुष्य फना फिल्लाह (मोक्ष) हो जाता है। मोक्षको हासिल करनेके लिए अपनी जात (स्वयं) को फना करके जात ए. हकीकी में मिल जाता है। स्वयं को खत्म करनेके का तरीका बताया गया है। उपनिषदमें जात बाहिद (एकात्म) की अहमियतपर बहुत (चर्चा) की गई है। और ‘प्रेममार्गी’ सूफीके लिये जेहादे नफ्स, खिलवत नखीनी, तर्क लज्जात और इस्तग्राफ आवश्यक बताया गया है। हिन्दुओंके यहाँ आत्मापर काफी जोर दिया गया है। उनके यहाँ आत्माही सबसे श्रेष्ठ है। यह लोग आत्माको न केवल जात-ए-हकीकी की कल्पना करते हैं बल्कि उसे तमाम दर्शनकी आत्माभी समझते हैं। शाह तुराबने निहायत कलात्मक ढंगसे इन समस्त बातोंको ‘ग्यान-सरूप’ में इस्लामी तसब्बुफकी वाशनीके साथ घुला मिला दिया है।

सूफिया-ए-कराम में संभवतः शाह अलीजीव गायधनी गुजराती (मृ. ९७३ हि - १५६५ ई.) ने अपने दीवान ‘जवाहर-ए-असरारुल्लाह’ में पहली बार हिन्दीके पारिभाषिक शब्दोंका नये अंदाज फिक के साथ एक नयी शैलीमें पेश करनेकी कोशिश की। इनके कारण सूफामत की समस्यायें न केवल सर्वसाधारण बन गयी बल्कि उनके प्रयोगसे सूफियाना घटनाओंका फिकी सरमायाभी निखर गया। मद्रास प्रांत के एक सूफी कवि काजी महमूद बहरी (मृ. ११३० हिजरी - १७१७ ई.) अपनी मसनवी ‘मबलगन’ के

१. तजकेरा - ए-मखतूताते - इदारा-ए-अदबिययाते उर्दू: प्रति-४, पृष्ठ-११८

२. डॉ. सैयदा जाफर मन समझावन: शाह तुराब पृष्ठ: ७८

डॉ. अब्दुस्सईद अख्तर

ग्यान स्वरूप

(शाह तुराब चिश्ती)

शाह तुराब तरनामल, मद्रास प्रांतके रहनेवाले थे। इनकी गणना बारहवीं सदी हिजरी के सूफ़ी कवियोंमें की जाती है। वह पीर बादशाह हुसेनी के भुरीद थे जिनका सिलसिला खिलाफत शाह भीराजी शम्सुल उग्रशाक से मिलता है। शाह तुराबकी कई रचनायें हैं जिनमेंसे केवल एक 'मनसमझावन' प्रकाशित हुई है। इनकी एक और रचना ग्यान स्वरूप है।

लेखकको ग्यानस्वरूप की केवल दो प्रतियोंका ज्ञान है जिनमेंसे एक पूर्ण है और दूसरी अधूरी है। पूर्ण प्रति अंजुमन तरक्की-ए-उर्दू (हिन्द) अलीगढ़के पुस्तकालयमें है और दूसरी अपूर्ण प्रति इवारा-ए-अब्द बियात उर्दू हैदराबादकी संपत्ति है। दूसरी प्रति चूँकि पहलेसे पुरानी है इसलिये उसीको बुनियादी हिसियत दी गयी है। आइंदा सतरोंमें उसे (अ) के नामसे और अंजुमनकी प्रतिको (ब) के नामसे संबोधित किया जाएगा। नीचे दोनों प्रतियोंका संक्षिप्त परिचय दिया है।

प्रति 'अ'

डॉ. सैयद मुहिउद्दीन कादरी जोर ने इनके पदोंकी संख्या ५८ बताई है और फिर लिखा है कि —“ इसके बादके हिस्से इस मखतूतेमें मौजूद नहीं हैं। अगर इसका आखिरी बंद रहता तो मुमकिन है कि तारीख तस्नीफ (रचनाकाल) का भी इल्म हो जाता। यह नज्म जिस एहतराम और जिस खूबीसे लिखी गई है उसके आधारपर ऐसा अंदाजा होता है कि उसके अंतिम पदमें तारीख तस्नीफ (रचनाकाल) अवश्य होगा। इस प्रतिमें कुल आठ पन्ने हैं और हर पृष्ठपर १५ सतरे हैं। इसकी साइज ८।१ × ४ है। अक्सर पन्ने ऐसे हैं जिन्हें कीड़े खा गये हैं। सुलेख न होनेके कारण उसे सही तरीकेसे पढ़नेमें कठिनाई होती है। ”

प्रति 'ब'

अंजुमन तरक्की-ए-उर्दू पुस्तकालयकी सूचीमें इसका नंबर ३१७ और किताब नंबर २९७.७।१३ है। इसके साथ शाह तुराब की 'मनसमझावन' की कुछ गजले और उनके पीर-ब-मुशिद (गुरु) पीर बादशाह हुसेनीका संक्षिप्त दीवान भी है। इस प्रतिमें ५९ पद हैं। हर पदमें चार शेर हैं और इस तरह शेरोंकी तादाद २३६ है। डॉ० सैयदा आफरने अशरकी तादाद २२० और अर्द्धालियोंकी संख्या ५८ बतायी बतायी है। १ अगर इन पद्योंमेंसे टेकके शेरों की संख्या घटा दी जाय तो उनकी कुल संख्या १७७ रह

१. मनसमझावन को डा० अब्दुस्सत्तार दलवी (बंबई) और डा० सैयदा आफर (हैदराबाद) ने अलग अलग संपादित करके प्रकाशित किया है।

अंत में संक्षेप ने यही संदेश दुहराया है कि इस जगत् में अमरत्व का लाभ प्राप्त करने के लिए एक मात्र उपाय प्रेम में प्राण त्याग है। कवि का विश्वास है कि जो प्रेम में मरण का अनुभव करता है, उसे काल भी नहीं मार पाता। इसलिए यदि दोनों जगत में काल के भय से मनुष्य उबरना चाहे तो उसे प्रेम की शरण लेनी चाहिये :—

अमर न होत कोइ जग हारै । मरि जो मरै तेहि मीचुन मारै ।

पेम के आगि सही जेइं आंचा । सो जग जनमि काल सेउं बांचा ।

पेम सरनि जेइं आयु उबारा । सो न मरै कोइ कर भारा ।

एक बार जो मरि जिउ पावै । काय बहुरि (तेहि) नियरन आवै ।

मिरितु (कल) अंजित होइ गया । निहचै अंबर ताहि के कवा ।

जौजिउ जानहि काल भौ पेम सरन करि नेम ।

फोटै हुहुं जग काल भौ सरन साल जग पेम ॥

सधुमालती नामक काव्य में मंजन ने सधुमालती के प्रेम की अलङ्कृता एवं विरह का सुंदर एवं मर्मस्पर्शी दृश्य प्रस्तुत किया है। सधुमालती अपने प्रियतम के लिये रोती रहती है किंतु उसके नेत्रों में बसी हुई नायक मनोहर की मूर्ति न तो धुली और न ही नष्ट हुई और वह उसी रूप में विद्यमान है :—

अचरज ऐह मैं संतत रोई । पै न गयहुं तुम बस सी धोई ।

इससे स्पष्ट होता है कि मंजन का प्रेम निम्न कोटि का न होकर अपना एक विशेष स्थान रखता है। संभवतः यही कारण है कि कवि ने प्रेम को राजा के समान कहा है और उसके अधिकार कर लेने से प्रेमी में लाज अथवा सुधि-बुधि का ध्यान नहीं रहता :—

जोहि आ अइ विरह तन राजा । तोहि न रहै सुधि बुधि लाजा ।

सधु याबो किछु प्रतिम चाहा । मरौ त तहाँ पेम पंथ लाहा ।

कवि का मत है कि प्रेम-लाभ के लिए कितने भी दुःख सहने करने पड़े अथवा जान भी देनी पड़े तो भी अच्छा है :—

मकु पाबो किछ प्रीतम चाहा । मरौ नलहों पेम पंथ लाहा ।

यह मनसा कै पेम बीप महं परी बेगि होइ आहा ।

चापे पाब सधु अख्तानी रही निकसि नहीं जाइ ॥

सूफियों का विश्वास है कि विरह-ज्वाला को एक समय सहन करने से भविष्य में सुख मिलेगा और जिसे प्रेम-मार्ग में विरह व्यथा का आभास नहीं हुआ, उसका जीवन अधूरा है। इतका मत है कि विरह-जन्य दुखों से ही परमात्मा की प्राप्ति होती है। अतः प्रियतम से मिलन के लिए अनेक कष्टों को सहन करना पड़ता है :—

एक सुख लागि सहस दुख सहिए । सहस सुख एक दुःख निकहिये ।

एक फूल कारन सुनु बारी । संजिए सहस कांट बेवहारी ।

सूफी कवियों ने विरह को एक नैसर्गिक देन समझा है। मंजन ने विरह को सृष्टि के मूल में स्वीकारते हुए कहा है कि यह पूर्व पुण्य के अनुसार मिलता है :—

सिस्टी मूल बिरहा जग आवा । पै बिनु पुण्य पुनि को पावा

मंजन का कथन है कि प्रेम कोई सरल पदार्थ नहीं है जो मनुष्य को सरलता से प्राप्त हो जाय ; इसे तो वही प्राप्त कर सकता है जो अपने प्राणों की परवाह न करें। यदि जीव प्रीतम के निमित्त लग जाता है तो वह जीव दोनों जगत् में शोभित रहता है :—

मंजन बढि कै पेम सर कहै न जिय कर लोभ ।

प्रीतम काज जो जिउ बटै सो जीउ दुनहु जग लोभ ॥

ही नहीं, अपितु शील और कृति भी है। नायक की भाँति नायिका मधुमालती भी विरह दुःख से विह्वल होती है परंतु वह उसे प्रकट नहीं होने देती है। वह विरह दाह से अपने जीव जलाती है किंतु कुल की मर्यादा के डर से वह आग नहीं होती क्योंकि उसे भय है कि कहीं धर्म-वीर पर दाग न लग जाये :—

एक में नसीब बड़े कुलनारी । लानहि कुटुम्ब पिता महतारी ।



विरह बगध बर जिय सहौ होउ न एहि डर आगि ।

मंति मम धरम वीर पर पैर पाय कर बागु ॥

नायिका अपने कुल की मर्यादा का तो ध्यान रखती है किंतु साथ-ही-साथ वह प्रेम की मर्यादा को भी बड़ी सफलता पूर्वक निभाती है, यही कारण है कि वह उस प्रेम के दुःख को गुप्त रखकर सहन करती है :—

कहिउं न लाज केहु एह पीरा । सहिउं गुप्त पे दाह सरीरा ।

एक बिसि पीर पिरम कं, एक बिसि कुल कं कानि ।

मोहि हुआ बिसि डूबर, भइसि इत कुल उत जिय हानि ॥

मधुमालती अपनी सखी प्रेमा के कुरेद-कुरेद कर पूछने पर भी उसे अपने प्रेस के संबंध में कुछ नहीं बताती और चुपचाप समाज एवं कुल की मर्यादा को संभाले, विरह वेदना सहती रहती है, किंतु सखी प्रेमा और उसके बाद माता रूपमंजरी द्वारा उसके रहस्य परिज्ञापन के बाद मधुमालती का चुपचाप विरह व्यथा सहन करना असंभव हो गया और वह प्रेमी के लिए विलाप करने लगती है किंतु उसका विलाप भी अमर्यादित नहीं है। माता रूपमंजरी समाज और कुल की मर्यादा हेतु मधुमालती को पक्षी बना देती है, परंतु वह उसी पक्षी रूप में अपने प्रियतम की खोज में निकल पड़ती है जो अत्यन्त कठिन मार्ग है। उसके प्रेम में इतनी प्रखरती है कि उसने राजसिंहासन, सुख-शय्या, रात्रि की निद्रा, तथा दिन की भूख का त्याग कर दिया और वृक्षों को अपना बसेरा बनाया :—

छोडउ राजपाट सुख सेज्या रैन निहि बिन भूख ।

छाडेउ बित पाउ सुख कोन्ह बसेरा क्य ॥

नायिका प्रेम-सुरा का पान कर व्याकुल और मदमत्त होकर अपने प्रियतम की खोज रात-दिन कर रही है :—

खोजति बिकल फिर बिल-राती । पेस सुरा व्याकुल भई मत्ती ।

प्रेमिका अब न तो प्रेम का बिछोड़ सहन कर पा रही है और न ही उसकी मृत्यु होती है, अब वह दो कठिनाइयों में पड़ गयी है इसी कारण उसके हृदय का दाह बुझता नहीं है :—

पेस बिछोह न सहि सकौ मरौं तो मरि नहि जाइ ।

हुइ डूबर अहं में बरी बगध न हिए कुताइ ॥

जब परगट भा कम तुम्हारा । तब के-हम बसु बेस मिहारा ।

बेहि बिन जाहि रूप तोर सोहा । तेहि बिन हुते तोहि हौ मोहा ।

सूफियों का विश्वास है कि सौंदर्य के बिना प्रेम की उत्पत्ति असम्भव है, अतः सूफी कवि मंझन ने उसी के अनुस्वार उपर्युक्त अर्द्धालियों में बताया है कि सौंदर्य के साथ ही प्रेम का भी जन्म हुआ ।

प्रेमी और प्रेमिका दोनों में अत्यधिक प्रेम भाव समाया हुआ है । प्रेमी के अत्यधिक प्रेम प्रदर्शित करने पर प्रेमिका कहती है कि तुमसे चौगुना प्रेम मुझमें है अर्थात् केवल साधक ही नहीं प्रेम करता है, अपितु साध्य भी साधक से प्रेम करता है :—

अस तोर जीउ पिरम सब माता । मोर जीउ चौगुन तोहि एता ।

मंझन ने मधुमालती के माध्यम से जिस प्रेम-दर्शन का उल्लेख किया है, वह साधारण न होकर असाधारण है । वह कहीं भी अमर्यादित नहीं हुआ है; कवि ने प्रेम की तीव्रता का वर्णन अवश्य किया है किंतु लोकाचार, समाज एवं मर्यादा का पूर्ण ध्यान रखा है । नायक से नायिका जब दूसरी बार मिलती है तो वह कहती है कि जब तक माता-पिता कन्यादान करके मुझको संकल्प नहीं देते तब तक सुरत रस न हो और अन्य रस भले ही हो :—

जौ लहि पिता संकल्प नहि मोहि कै कन्यादान ।

तो लहि होइ न सुरत रस और सब रस मान ।

नायक और नायिका के परस्पर मिल जाने पर काम-वासना का उदय स्वाभाविक है, किंतु सतर्क कवि, मंझन ने वहाँ पर भी कथा को अमर्यादित होने से बचाया है और उसे लोक द्वारा मान्य होने का अवसर प्रदान किया है तथा उसमें रंजमात्र भी कलुषता उचित नहीं समझा । इसका चित्रण कवि ने बहुत ही सुंदर ढंग से किया है :—

कहेसि कुंवर अकरम का कीजे । माता पिताहि अपकीरति बी जे ।

एक तिल मुल के कारन, सबरस कौन नसाउ ।

तिरिया चोरे अकरम जग अपकीरति पाउ ॥

प्रेमी और प्रेमिका का प्रेम साधारण प्रेम न होकर प्रेम धर्मपथ है जिसमें सत्य की मर्यादा स्थापित की गयी है और इसके लिए वे दोनों रुद्र, ब्रह्मा और विष्णु को मध्यस्थ करके प्रीति-साधन ग्रहण करते हैं और उसे जनम-जनम तक निभाने का वचन देते हैं :—

प्रीति सपत बिड बाबा मोहि रे बेहु तुम्ह लेहु ।

जंम जंम निरबाहिहि बिधि मोहि तोहि सनेहु ॥

मधुमालती का प्रेम जीवन की कठिनाइयों से तपकर निखरा हुआ है । इस प्रेम में केवल सौंदर्य

तीनों भुवनों ने पूछा—“कहो तुम मनुष्य के शरीर में कैसे अनुरक्त हुए ?” इसके उत्तर में उसने कहा—
“दुःख मनुष्य की आशा है और जहाँ दुःख है वहीं मेरा निवास है”—

सुनिडं जाहि बिन सिस्ति उपाई । प्रीति परेबा बिहेउं उठाई ।
तीनिउ लोक दुहि कै आवा । आपु लोग कहूं ठाउं न बाबा ।
तब फिरि मोहि घट पैसेउ आई । रहेउ लोभाइ न गएउ उठाई ।
तीनि भुवन तब पूछि जाता । कह तुइ कस मानुस घट राता ।
कहेसि दुखस मानुस कर आसा । जहाँ दुखस तहं मोर नेवासा ।

प्रेम के रहस्य को व्यक्त करते हुए कवि ने कहा है कि प्रेमी और प्रेमिका दोनों सदैव साथ-साथ विवास करते थे, इतना ही नहीं, वे एक ही होते हैं और बाद में दो शरीरों के रूप में उत्पन्न किये गये हैं किंतु फिर भी एक ही हैं । जैसे एक ही जल में दो मिट्टियाँ सानी गयी हों अथवा दो पनालियों में से एक ही जल प्रवाहित हो या एक ही दीपक दो स्थानों में प्रकाशमान हो अथवा एक ही जीव दो शारीरों में संचरित हुआ हो अथवा एक ही अग्नि दो स्थानों पर जलायी गयी हो या एक ही घर के दो द्वार हो ।

प्रेम की अखंडता और अविच्छिन्नता को मंजन ने अत्यन्त कौशल से प्रस्तुत किया है एवं कहा है कि प्रेमी और प्रेमिका में कही संबंध है जो समुद्र और लहर में, सूर्य तथा किरण में और शरीर एवं प्राण में :—

ते औ समुंढ लहरि में तोरी । रबि में जग किरानि अंजोरी ।
मोहि आपुहि जनि जानु निरारा । मैं तरीर तुइ प्राण पियारा ।
मोहि तोहि को पारि बेगराई । एक जोति दुइ भाउ देसाई ।

मंजन का विश्वास है कि प्रेम भाव संपूर्ण सृष्टि में व्याप्त है अर्थात् जब प्रेमी और प्रेमिका का साक्षात्कार हो जाता है तो उसे समस्त सृष्टि उसी में व्याप्त दिखायी देती है । यही वह रूप है जो छिपा हुआ था और सृष्टि में समा रहा था । यही रूप शक्ति और शिव है तथा त्रिभुवन का जीव है । यही रूप है जो सृष्टि में अनेक रूपों में प्रकट हुआ है एवं संसार में रंक और नरेश दोनों हैं :—

देसात क्षिप पहिचाना तोहि । रहै रूप जेई छन्दरा मोही ।
इहै रूप तब अहेउ छपानी । इहै रूप अब सिस्ति संमाना ।
इहै रूप सकती औ सीऊ । इहै रूप त्रिभुवन कर जोऊ ।
इहै रूप परगट बहु सेता । इहै रूप जग रोक परेता ।
इहै रूप त्रिभुवन जग बेरसै महि प्रयास अगास ।
तोइ रूप परगट में देसा दुख काय परगास ।।

प्रेम की उत्पत्ति उस समय हुई जब रूप अथवा सौन्दर्य प्रकट हुआ और प्रेमी तभी के मित्र बन गया :—

अधिक प्रिय है और वह इस दुख के लिए सहस्रों सुखोंको स्वीछावर करने के लिए प्रस्तुत है। उसे दुख के एक क्षणमें जो सुख प्राप्त होता है वह चतुर्युग के सुखों में भी नहीं:-

प्राण आदि घट होत न आवा । बिधि तोर दुख मोहि तब बरसाना ।

जो रे बिकल्पि कहों में तोही । तोर दुख अधिक बेब बिधि-मोही ।

में सहि दुख केरे बलिहारी । सहस्र सुख एहि दुख पर भारी ।

कौन जीबि बकती दुख बाता । दुख के रूप सुख निधि के बाता ।

एक निमित्त दुख कहं नहि पूजे चारिहुं जग क संबाव ।

कौन कौन सुख बेरसब तेहि दुख के परसाव ॥

मंझनका मत है कि प्रेमीके हृदयमें प्रेमिका की बिरह व्यथा कोई नयी नही है बल्कि यह उसका आदि का संगी है और वह उसको सहन कर रहा है। प्रेमीको यह दुख इतना प्रिय है कि वह दोनों जगत अर्थात् इहलोक और परलोकके सुखोंको भी वार देता है क्योंकि उसके लिए यही दुख वह अमृत है जिसने उसे अमरत्व प्रदान किया है:-

मोहि न आजु उपजेउ दुख तोरा । तोर दुख आवि संघासी मोरा ।

अब लं बहों दुख के काँवरि । दुइ जग बेउं सुख ने उछावरि ।

में अपान बै तोर दुख लिया । मरि के अब सो अमृत पिया ।

प्रेम का उदय जिसके हृदय में होता है उसके हृदयमें प्रियतम के अतिरिक्त अन्य वस्तुओं का वास ही नहीं। प्रेम-दुख सब दुखांसे भारी होता है। इसमें तिल तिल कर प्रतिक्षण मरना पड़ता है और बिरहके वशमे होने पर राज्य-गर्व, धन और यौवन सभी समाप्त हो जाता है:-

पेम अग्नि जेहि जिय उबगरई । प्रीतम राखि और सभ जरई ।

पेम दुख सभ दुख सेउं भारी । तिल तिल सहस्र मरन बेवहारी ।

राज गरब धन जोबन गएऊ । जब सेउं जिय बिरहावसमयेऊ ।

सूफी साधकोके यहाँ प्रेम और दुख का सम्बन्ध अनिवार्य बताया गया है इसी विचार को मंझनने इस प्रकार व्यक्त किया है कि जगतमें जहाँ दुखहोगा वही प्रीति भी होगी; जिसके हृदयमें दुख नही, वह बेचारा प्रीति की बातको क्या समझेगा:-

जेहि ठाँ दुख हो अग भीतर, प्रीति होइ बस ताहि ।

प्रीति बात का जानं बापुरा, जेहि सरीर दुख नाहि ॥

मंझन का कथन है कि जिस दिन मैं ने सुना कि सृष्टि की रचना हुई है उसी समय मैंने प्रेम के पंखी को उड़ा दिया। वह पंखी तीनों लोकों को बुढ़कर वापस आया क्योंकि उसके योग्य कोई स्थान ही न मिला, जहाँ वह निवास करता और वह लौटकर मेरे ही शरीर में निवास किया एवं लुब्ध होकर वहीं रह गया। उससे

सूफी कवि मंझनने प्रेमसे ही उस विषय ज्ञान की उत्पत्तिको भी माना है जिससे आत्मानुभूति प्राप्त होती है एवं जो जीवको सृष्टिके समस्त द्वन्द से ऊपर ले जाकर 'आदि आनन्द' की उपलब्धि कराता है :-

जोहि जिअं परै येम के रेखा । जहं देखै तहं देख अवेखा ।

उपजि आब हिअं ओ पुनि ग्यानां । जहं देखै तहं आपु अपानां ।

पुनि ओ ज्ञान बिरख कर देखै । सरबस बं दोसर नहि लेखै ।

कतहं सिस्टि महं रहै न बंजू । जहं देखै तहं आवि अनन्दु ।

साधकाक विश्वास है कि जब किसी प्रेमीमें परम प्रेम उत्पन्न हो जाता है तो वह दिन प्रतिदिन घटते हुए नहीं अपितु बढ़ते हुए ही दिखायी देता है:-

गइहु जो प्रेम लीक हिय काढ़ी । सो न मिटी बरु दिन दिन बाढ़ी ।

कविका मत है कि प्रेम किसीके सीखनेसे नहीं प्राप्त होता है अपितु जिसको परमात्मा दयावश प्रदान कर देता है वही इस सिद्धिको प्राप्त करता है:-

कौनों पाठ पढे नहि पाइअ बिरह बुद्धि ओ सिद्धि ।

जा कहं देख दयाल दया करि सो पावै यह सिद्धि ॥

मंझनके प्रेम-दर्शनकी सबसे महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि उसमें प्रेमकी अखण्डता है तथाजन्म जन्मान्तर एवंयोग्यान्तर के बीच अखण्ड प्रेम धारा को स्वीकार करके प्रेमकी व्यापकता एवं नित्यताक सुन्दर परिचय दिया गया है; उसमें रहस्यात्मकताके भी दर्शन होते हैं। मनोहर और मधुमालतीका प्रथम मिलन अप्सराओं द्वारा हुआ है और मधुमालतीके प्रश्न करनेपर मनोहर प्रेमति इतिहासको ही उसको सामने रखता है और कहता है कि उनका प्रेम चिन्तन और शाश्वत है एवं दोनोंकी प्रीति और दुःख का सम्बन्ध उसी समयसे है जिस समयसे विधाताने उनके प्राणोंकी सृष्टि की; उसकी प्रीतिके जलसे उसको मृतिकाका सानकर ही उसके शरीरकी रचना हुई है:-

कहं कुँवर सुनु येम पिथारी । तोहि मोहि प्रीति पुष्प बिधि सारी ।

एहि जग जीव न मोहिलोहि लावा । मैं जिउ बं तोर बुक्क बे साहा ।

मैं न आजु तोरे बुक्क बुखारी । तोरे बुक्क सेउं मोहि आवि चिन्हारी ।

जोहि बिन सिरैउ आंस बिधि मोरा । तेहि मोहि बरसेउं बुक्क तोर ।

बर कामिनि तोहि प्रीति के नीरु । मोहि मांटी भा सानि सरीरु ।

पुष्प बिलन सेउं जामहु तुम्हरी प्रीति के नीर ।

मोहि मांटी बिधि सानि कं तो यह सिरैउ सरीर ॥

कविके विचारानुसार आदि घटमें जब प्राण भी परमात्माने नहीं डाला था तभी प्रेमिका के विरह-व्यथा का दर्शन ब्रह्माने प्रेमीको करा दिया था। अतः यह विरह-दुःख प्रेमी अथवा साधकके लिए प्राणोंसे भी

मंझन कृत मधुमालती में प्रेम-दर्शन

हिन्दी सूफी कवियों के विचारों का प्रासाद प्रेम की ही नींव पर खड़ा है किन्तु मंझन का प्रेम-दर्शन अन्य पूर्ववर्ती सूफी कवियोंसे भिन्न है। मंझन मधुमालती के माध्यम से जिस प्रेम दर्शन का उल्लेख किया है वह अद्वितीय है। इसमें नवीनता, मौलिकता और स्वाभाविकता भी है; इसमें किसी प्रकारके कलुषाका नाम तक नहीं है और न ही आग्रह। मंझनने प्रेमको जिस पूर्णतासे प्रस्तुत किया है उतनी पूर्णता किसी भी अन्य सूफी कविके प्रेम वर्णनमें नहीं पायी जाती है। मंझनने प्रेमको कायिक व्यापारके रूपमें नमानकर प्रेमको धर्मस्वरूप माना है और उनका विचार है कि जिसका पालन प्रेमियोंको कठिन से कठिन परिस्थिति में भी करना चाहिए। यही कारण है कि कविने राजकुमार मनोहर और राजकुमारी मधुमालतीको अनेकबार मिलाकर विलग किया है तथा राजकुमार और प्रेमाके भाई-बहनके सम्बन्धको अन्त तक निबाहा है इससे प्रेमका मूल्यांकन हो जाता है। कविने प्रेमको चिन्तन और शाश्वत घोषित किया है तथा प्रेमकी उत्पत्ति आदि में बताया है और फिर सृष्टिकी रचना परमात्माने की; एवं प्रेम ही सृष्टिके रूप में फैला हुआ है:-

प्रथमहि आदि वेम परबिस्ती । तो पाछे भइ सकल सिरिस्ती ।

उत्पत्ति सिस्टि वेम सों आयी । सिस्टि रूप जर वेम सबायी ।

मंझनका कथन है कि प्रेम संसारमें अमूल्य पदार्थ है जिसके हृदयमें प्रेम है वही धन्य है तथा ब्रह्माने प्रेमको ही प्रगट करनेके लिए सृष्टिकी रचना की एवं स्वयं उसे ग्रहण करके व्यक्त हुआ; प्रेमकी ज्योति ही से सृष्टि में प्रकाश हुआ। अतः प्रेमके सहस्र्य इस जगतमें कोई तत्व नहीं है:-

वेम अनोलिक नग संसार । जेहि जिअं वेम सो अनि औतारा ।

वेम लागि संसार उपावा । वेम गहा बिधि परगट आवा ।

वेम जोति सग सिस्टि अंजोरा । दोसर न पाव वेम कर जोरा ।

संसारमें जो कुछ है सभी इन्द्रिय-गम्य है, प्रेमसे परे कुछ भी नहीं है। प्रेम ही जीवन-ज्योति है वही अमरत्व देने वाला है:-

देखा तुना जहाँ लागि होई । वेम बिबाहित किछु नहि सोई ।

वेम दिवा आके बट बारा । तेहि सग आदि अन्त उजिबारा ।

बिरह जोर जेहि के बट होई । सवा अजर रहै अरै न सोई ।

एकताको आगे बढ़ानेकी अमली कोशिशें हैं। उन्होंने हिन्दुस्तानी समाज के धार्मिक मतभेद और आपसी मनमुटावको दूर करनेका प्रयत्न किया था और दुनियामें पलनेवाले अनगिनत विश्वास और बेसुमार मजहबोंको एक ही मंजिलके अलग अलग रास्ते बताते हुए इन्सानी भाई-बारा, साक्षारी और एकता पर जोर दिया है। एक तरफ उन्होंने अपनी जिन्दगीका बड़ा हिस्सा मुसलमान सूफियों की सोहबतमें गुजारा और चिस्ती कहलाये तो दुसरी ओर सन्तों, महापुरुषों, योगियों और वेदान्तके ज्ञाताओंके साथ बैठकर 'पुराण और पुस्तक' का सबक भी लिया और यह स्वाहिस्त जाहिर की उन्हें 'हुसेनी ब्राह्मण' के नाम से याद किया जाय। उन्होंने वेद पुराण, रामायण और भगवत गीताके अध्ययनके बाद और वेद और पुराणके पारिभाषिक शब्दों की खोज करके इस्लामी तसव्वुक और वेदान्तको एक मरकज पर लानेको कोशिश की है। मनसमझावन, ज्ञानसरूप और गुलजार-ए-बहदत इनके इस आदर्श और पैगाम से भरी पड़ी हैं।

(कुदा को तू चमन में मत दूध वह समुन्द्र में है-सात आसमानों में है। उसका नूर हर चेहरे में है और हर जिस्म में वह छिपा हुआ है मेरी आँखों में भी वहीं दिखायी देता है। (मेरी आँखों में समाया हुआ है) और ये सारी ताकत गुरु के चरणों में है।)

हमों खाक आदम कला जग में आये गुप्त रूप कूं हमने परधट बिखाये
कहीं नर कहीं खूब नारी कलाये कयें गुरु कयें दास का भेद पाये
हमों हम कूं हम देखने जग में आये
हमों हम कूं हम देख हम कूं गँवाये

(हम जो खाक थे अपने आप को आदम कहला कर इस जग में आये और पोशीदा रूप को जाहिर कर दिया। यहाँ तक कि कहीं मर्द और कहीं हसीन औरतें कहलाये कहीं गुरु बने और कहीं दास होने का भेद पाया गया हम अपने आप को देखने दुनिया में आये और अब हम अपने आप को देख अपने को गवाँ रहे हैं।)

मनसमझावन की कुछ भाषा वैज्ञानिक विशेषताएँ:- मनसमझावन के अध्ययन से पाठकों को यह मात होगा कि इसकी जवान आज से करीब दो सौ साल पुरानी है और इस पर हरियानी और पंजाबी जवानों के साथ मराठी का प्रभाव बहुत ज्यादा है। दूसरी दक्खिनी किताबों की तरह मनसमझावन में ऐसे शब्द प्रयोग हुए हैं जो अब इस्तेमाल नहीं होते। पुलिग व स्त्रिलिग के बहुवचन बनाने के कायदे सर्वनाम कारक और क्रिया लगभग वही हैं जो कुतुब मुश्तरी, सबरम, गुलशन ए. इश्क, मनलगन, तूतीनामा और दूसरी दक्खिनी किताबों में पाये जाते हैं। शब्द संग्रह में अरबी फारसी शब्दों के साथ ही विषय के लेहाज से हिन्दू देवमाला का असर भी है। मराठी शब्दों और कहावतों का भी प्रयोग हुआ है। इस भाषा की कुछ विशेषताएँ प्रस्तुत हैं:-

१. हिन्दुस्तानी के दीर्घ स्वर (Long Vowels) की जगह ह्रस्व स्वर (Short Vowels) इस्तेमाल हुए हैं। जैसे- भूलना, मुलना, फूलना-फुलना, वगैरा।

२. क्रियामें जहाँ कहीं महाप्राण स्पर्श (Aspirated stops) आवाजें आयी हैं उन्हें सादा बना दिया गया है जैसे बांधना-बांदना, सुखी-मुकी, कुछ-कुच, बूझना-बूजना वगैरा।

३. व्यंजनकों अपनी जगह बदलना (Metathesis) भी आम है।

४. सर्वनाम में इ, ये, या, थो बजाय वह के और ओं बजाय वह के इस्तेमाल हुआ है।

५. करण कारक में से चिन्हके लिए सूँ, सतीं और सती इस्तेमाल हुए हैं।

६. प्रश्न वाचक शब्द क्योंके लिए की, का प्रयोग आम है।

७. सम्बोधनके लिए हिन्दी और उर्दूमें 'ही' इस्तेमाल होता है यहाँ पर मराठी असर होने से 'इह' का प्रयोग हुआ है। जैसे:- तूही-तूच या तुइच।

शाह तुराबने मराठी मनाचे श्लोककी सारी कल्पनाओं को इस्लामी तसव्वुफके साथ पेश किया है। शाह तुराब नऊमें खास तीरसे मनसमझावन, ज्ञान स्वस्व और गुलजार-ए-बहदत अपने जमानेमें राष्ट्रीय

दृष्टिकोण में भी समानता है और मेरा ख्याल है कि मनसमझावन की कला में यही विचारधारा और दृष्टिकोण की एकता ज्यादा मददगार साबित हुई है वरन सिर्फ अनुवाद से वह कला और प्रभाव नहीं पैदा हो सकता था जो इस नज़्म की विशेषता है। हम नीचे मनाचे श्लोक और मनसमझावन से कुछ समानार्थी छन्द प्रस्तुत करते हैं ताकि पाठकों को इन दोनों नज़्मों के तालुक का अन्दाजा हो सके :-

मनाचे श्लोक:- प्रभाते मनो राम चिन्तीत जावा	पुछे बैसरी राम आधी बबावा
सबाचार हा थोर सोई नये तो	जनीं तोचि तो मानवीं धन्य होतो
सबा देवकाजीं मिजे वेह ज्याचा	सबा रामनामें बडे नित्य बाबा
स्वधर्मेंचि चाले सबा उत्तमाचा	जगीं धन्य तो दास सवीसमाचा

मनसमझावन:- सिफत कर अबल उसकी जो राम है गा	उसी राम के संग संग्राम है गा
सबा राम के नाम सँ काम है गा	हमें ध्यान उसका सुबह शाम है गा
वही कुल बही मुल बही जाम है गा	वही साक्रिये बज्मे गुलफाम है गा।

मनाचे श्लोक:- निराकार आधार ब्रह्माविकाचा	जया सांगतां सीगली वेदवाचा।
बिचिकें तबाकार होऊनि राहे	मना संत आनंत शोधूनि पाहें।

मनसमझावन:- अलक नाम अल्ला निरंजन हरी है	निरंकार निर्गुन वह परमेश्वरी है
सिफत उसकी हर शैं में बायम भरी है	गंगा ओ जमुना ओ गोदावरी है

मनसमझावन से कुछ और छन्द नीचे नकल किये जाते हैं ताकि इस कविता का विषय और उसकी साहित्यिक खूबियाँ और उसके आदर्श की समझने में आसानी हो :-

जिये लग तो जोक बचे प्यार करते	मुये पर जो मुर्दा ककर बिल में डरते
तेरे पीछे अरे तो हरगिज न मरते	तुजे गार माटी में सारे बिसरते
ई ऐसा है परंपरा झूठा जमाना	
अरे मन नको रे नको ही बीबाना	

(जिन्दगी तक तो बीबी बच्चे प्यार करते हैं, लेकिन मरने के बाद मुर्दा कह कर वह दिल में उसी से डरते हैं : (ओ) तेरे बाद हरगिज नहीं मरते बल्कि तुझे मिट्टी में दफन करने के बाद सारे के सारे भूल जाते हैं। ऐ मन ये झूठा जमाना है इसलिए तू इसके पीछे हरगिज बीबाना मत हो)

नको राम को दूढ़ चमनो चमन में	न समझूर में है न सातों गगन में
जगा जोत उसकाच है सब रुखन में	भरया आत्माराम हर एक के तन में
अलक नाम बिसता है मेरे नयन में	
है सारा सफत सब मुह के चरण में	

और उमामें स्वाहिंसा से बचने की कोशिश कर इसलिए कि वही तबाम बुराईयों की जड़ है। ऐ दिल तू हसद और धोखा मजी को अपने करीब न आने दे। ऐ दिल तू अपने दिल में ऐसी हिम्मत पैदा कर जिससे तुझमें दूसरों की बातें सुनने की ताकत पैदा हो। ऐ दिल तू दूसरों से नज्मता के साथ पेश आ और सबको खुश रख। तेरे काम ऐसे हों कि जब तू इस दुनिया से चला जाय-तो तेरी शोहरत और खूबियाँ दूसरों के लिए काबिले नमूना बनकर रह जाय। तू सन्दल की लकड़ी की तरह बन। अपने आप को तकलीफ में डाल ताकि तू नेकी को खुश रख सके।)

मनाचे श्लोक के यही विषय और यही आदर्श मनसमझावन में मोती की लड्डियों की तरह टके हुए हैं। महाराष्ट्र के दूसरे सन्त कवियों की तरह रामदास ने जिन्दगी से बेजारी का दरस नहीं दिया बल्कि जिन्दगी को बनाने और संभारने की तरफ लोगों को भुतवजह किया। वह लोगों में रहकर लोगों के लिए काम करने के कायल थे। आमतौर से सन्तों और साधुओं में खानदानी जिन्दगी और बीबी बच्चों से बेजारी जाहिर की है लेकिन रामदास महाराष्ट्र का उप्रेष्ठ साधु है जिसने इस नकारात्मक जीवन के दृष्टिकोण की मुखालफत की और उसे स्वीकार किया। रामदास की तालीमात को अवाम तक ले जाने के लिए उनके चेलों में भी अहम रोल अदा किया है। रामदास के इन चेलों में उद्धू गोसावी, कल्याण स्वामी, सतोबा स्वामी, केशवदास स्वामी, बेनूबाई और बहनाबाई १ खासतौर से शोहरत रखती हैं। शाह तुराब ने रामदास के दर्शन को समझने के लिए खासतौर से केशव स्वामी और सतोबा स्वामी से मुलाकातें कीं।

रामदासने अपनी तालीमात को आम करने के लिए जो किताबें लिखी उनमें दास बोध, मनाचे श्लोक और रामायण सबसे अहम किताबें हैं। प्रस्तुत नज्म रामदास की नज्म दास बोध और मनाचे श्लोक से प्रभावित है। जैसा कि पहले जिक्र हो चुका है इस पर सबसे ज्यादा असर मनाचे श्लोक ही का है और इसी की मुनासिबत से शायर ने इसका नाम मनसमझावन रक्खा है।

मनसमझावन:- इस नज्म का विषय भक्ति और सद्ब्यवहार है और कविता वर्णनात्मक ढंग से लिखी गयी है। नज्म ग्यारह हिस्सों में बटी हुई है। शुरु में, 'बहदतुलबजूद को पेश करने के बाद तुराब ने हर दूसरे हिस्से में इन्सान की कमजोरियों, दुनियादारी, मसलन-माल व दीलत से भुहम्बत, बीबी बच्चों से प्यार कौमी व धार्मिक मतभेद लालच, जाहिरदारी और खुद परस्ती से दूर रहने की शिक्षा दी और इस बात पर जोर दिया है कि खुदा की जात मस्जिद या मन्दिर में कैद नहीं है बल्कि वह एक खुद इन्सान की नपस में छिया हुआ है और ईम्बर तक पहुँचने के लिए सच्चे रहनुमा या गुद २ की जरूरत होती है। वगैर गुरु के अपनी मंजिल 'मारिफत-ए-बारीताला' (परम-ज्ञान) बहुत कठिन है।

मनसमझावन और मनाचे श्लोक में छन्दशास्त्र और विषय की दृष्टि से बहुत समानता है। इन दोनों नज्मों में सांसारिक जीवन के सुस्त बुनियाद और आहना दीवार होने की तरफ इशारा करते हुए उसके क्षणिकता की ओर संकेत किया है। इन दो नज्मों की विचारधारा और व्यवहार में एकता का सबूत यह भी है कि दोनों में दार्शनिक विचारों को साधारणता ढंग के साथ बयान किया गया है जिसमें इन सुधार सम्बन्धी कोमल विचारों को केवल दर्शन होने से बचा लिया है और काव्य गुण की वजह से रामदास के श्लोक और तुराब के 'पंख' दिल में उतर जाते हैं। फिर भी मनसमझावन मनाचे श्लोक का सिर्फ दखिनी रूप नहीं है। इन दोनों कविताओं के मुकाबिले से ज्यादा होता है कि रामदास और तुराब में रुबि और

यह उसकी मन की पोथी का जबाब है कि जिसका रामदास जग में बिताव है
मराठी बात में पोथी वह बोलिका मैं रम्य सब उसका इतिहास में बोलिका
भी उसका नाम मनसमझावन है रखा
व लेकिन सरबसर हिंदी है भाषा

मनाचेरलोक :- मनाचे श्लोक में दो सौ पाँच श्लोक हैं जिनमें शायरने मन या दिल को नसीहत के अन्दाज में
मुखातिब किया है। ये श्लोक संगीत व कविता का खूबसूरत मिलाप पेश करते हैं जिन्हें रामदासी यात्रा और
पडाव में गाते थे और फकीर खैरात की चाह में उन्हें गा कर पढ़ते हैं। कभी कभी एक चेला या फकीर श्लोक
पढ़ता है और दूसरा उसके साथ राग में राग मिलाकर उसे दुहराता है। यह श्लोक भुजंगा प्रयात में लिखे
गये हैं और महाराष्ट्री हिन्दुओं में हर शक्स की जवान पर चढ़े हैं। उनका विषय राम की मुहब्बत काम-
वासना पर अधिकार, सन्यास, नेकी, कर्तव्य पालन, गुनाहों पर काबू पाना अच्छे लोगों का साथ और
गुरु की शिक्षाओं और उसके बताये हुए रास्तों पर चलना है।

हम नीचे मनाचे श्लोक से कुछ श्लोक नकल करते हैं ताकि पाठकों को विषय की दृष्टि से मनसमझावन
से मुकाबिला करने में आसानी हो :-

मना सज्जना भक्ति पंचेधि जावे	तरी भीहरी पाविजेतो स्वभावे
जनीं निघा तें सर्व सोडूनि छावें	जनीं बंधा तें सर्व भावें करावें
प्रभाते मनीं राम चिंतीत जावा	पुढें बंलरी राम आधीं बदावा
सदाचार हा धोर सोडू नये तो	जनीं तोचि तो मानवीं धन्य होतो
मना वासना दुष्ट कामा नये रे	मना सर्वथा पापबुद्धी नको रे
मना सर्वथा नीति सोडू नको हो	मना अंतरी सारवीचार राहो
मना पाप संकल्प सोडूनि छावा	मना सत्य संकल्प जीवीं धरावा
मना कल्पना ते नको बीषयांबी	विकारें धडे हो जनीं सर्व बी बी
नको रे मना क्रोध हा खेबकारी	नको रे मना काम नानाविकारी
नको रे मना सर्वथा अंगिकारें	नको रे मना मत्सर वंभभार
मना भेष्ट धारिण जीवीं धरावे	मना बोलणे नीच सोशीत जावें
स्वयें सर्वथा मज्ज जावे बदावें	मना सर्व लोकांसि रे नीधवावें
देहे त्यागितां कीर्ति मार्ग उरावी	मना सज्जना हेचि कीया धरावी
मना बंदनाचे परी त्वां झिजावें	परी अंतरीं सज्जना नीधवावें

(ऐ दिल अगर तू परहेजगारी और सत मार्ग पर चलेगा तो तू आसानी से खुदा तक पहुँच सकता है। तू
सदैव राम की याद कर और उसीको तू अपनी जवान पर ला, तू नेकी के रास्ते पर चल कि वही दुनिया में तारीफ
के काबिल ठहरता है। ऐ दिल तू बसबसों और गुनाह के विचारों को छोड़ दे और हमेशा इन्साफ और अच्छे
पाकीजा क्वालों में खोया रह और बुरे क्वालात को अपने पास न आने दे। तू कामवासना से दूर रह क्योंकि वह
तुझे जनता में जलील करेगा। तू गुस्से और लालच से भी दूर रह कि वह दुनिया से खुशी व सखन छीन लेते हैं

जब कहाये भेद सब ओ ओलिवा होके कुरबाँ जात सँ सिजबा किया
ओ बली. ए. असर-ए-साह-ए-नामवार बर सने पंज बह ब एक सब हज्जार
रोजे ज़ुमा माहे रज्जब बस्ते शाय वी खिलाफत गंजुलअसरार बस्ते नाम

खिलाफत मिलने के बाद शाह तुराब चिश्ती 'गंजुलअसरार' के नाम से भी मशहूर हुए उनकी एक नज़्म 'गंजुलअसरार' १ भी है जिसके आखिर में कातिब हसन अली ने लिखा है "मुरसिब शुद किताब गंजुल-असरार अज़ तस्नीफ गंजुलअसरार" तुराब चिश्तिया सिलसिले में सम्बन्धित थे। उनकी एक और मसनवी 'गुलज़ार ए. बहदत' में उसका बयान किया गया है -

अबे कुरहानुद्दीन कुरहान नातिक	सरापा बल के थे कुरआन नातिक
भी उनका नूर दीबा ओ बली हं	कि जिसका नाम अमीनुद्दीन अली हं
अमीनुद्दीन अली का नूरे ऐनी	शहंशाह यानी बाबा शाह हुसेनी
भी फरज़न्दा के हं हज़रत अली पीर	करें सिजबा जिसे सब पीर हारे भीर
अथा हज़रत अली का नूर दीबा	ब हज़रत पीर पाशा हक रसीदा
तुराबे नबरो पारे आँ बली हं	
कि जिसका जब अमीनुद्दीन अली हं	

किताबे :-शाह तुराब ने कई किताबें लिखी हैं जिसमें से हम कुछ अहम किताबों के नाम देते हैं। ये हस्तलिखित प्रतियाँ हैदराबाद, अलीगढ़ और बम्बई की लाइब्रेरियों में मौजूद हैं :-

१. ग्यान सारूप, २. मनसमझावन, ३. जुहर-ए-कुल्ली, ४. गुलज़ार-ए-बहदत, ५. महजबीन व मुल्ला ६. गंजुलअसरार ७. आइन-ए-कसरत।

शाह तुराब जैसा कि जिक्र हो चुका है अहले सूफिया में से थे और इस लेहाज से इन्सान दोस्ती, सभी धर्मों के प्रति श्रद्धा और प्रेम को अपने कर्तव्य में समझते थे। उन्होंने अपने मत को फैलाने के लिए बस्ती बस्ती और पर्वत पर्वत की सैर की और अपने ऊँचे मकसदों को आम किया। वह अपने विचारों को जनसाधारण तक पहुँचाने के लिए जब तन्ज़ौर पहुँचे तो वहीं वह मराठी कवि सन्त रामदास के मशहूर 'मनाचे श्लोक' से परिचित हुए। वह उससे इस कदर प्रभावित हुए कि उन्होंने 'मनाचे श्लोक' को दलिवनी रूप में ढालने का निश्चय किया। मनाचे श्लोक से इस तारुफ को शाह तुराब ने 'मनसमझावन' में इस तरह बयान किया है:-

तज्वावर में जिस दिन हुआ आके दाखिल	सुन्या रामदास की तो पोथी है फाजिल
गया सुन लुगरी सती बिल का कंबल खिल	जबाब उसका कहने हुआ शोक फामिल

मनसमझावन की शुरुआत में भी शाह तुराब ने मनसमझावन की असल और उसके तरजुमें के बारे स्पष्ट संकेत किया है :-

१. इसकी हस्तलिखित प्रति स्टेट लाइब्रेरी, हैदराबाद में सुरक्षित है।

हैं त्रिनामल में मेरा मुकाम अपना जल है कठिन मुकाम
 सब देवता में बड़ा है राम त्रिमूर्त मुझको करे सलाम
 सब (?) अपस तमाम
 रक्त ध्यान गुह का यही मुकाम

शाह तुराब मीरा जी शमशुल उश्शाक और शाह बुरहानुद्दीन जानम के सिलसिले के मुरीद थे । अपनी नज्म 'ग्यान सरूप' में शाह तुराब ने अपने पीर बादशाह हुसेनी का जिक्र बड़ी अकीदत और श्रद्धा से इस तरह किया है :

पीर बादशाह साहेब बड़े बली हैं बाबा जिनके अभी अली
 ज्यूं खुशबू फूल की गली गली यूं मशहूर हैं वह गली गली
 सब तन की कोली वहां खुली अब भी जिक्र है लफ्फे अली

जो पीर हुसेनी प्यारा है

ऐ तुराब उस बलहारा है

पीर बादशाह साहेब औलिया में इनसे हात और काल लिया
 वही हादी अपना करम किया मन भाया मेरा वही बिया
 में दरसन का जो गराब पिया तन मन का झगड़ा चुका बिया

जो पीर हुसेनी प्यारा है

ऐ तुराब उस बलहारा है

जो गफ़लत में जो खोता जो फल हाथ बंदी के बोता जो
 नहीं भाया तू चित धोता जो पड़ खुस्ती में क्यों खोता जो
 में जिसके कारन रोता जो ओ अभी अली का पोता जो

जो पीर हुसेनी प्यारा है

ऐ तुराब उस बलहारा है

शाह तुराब के पीर बादशाह हुसेनी ने उनके ज्ञान और प्रतिभा को देखकर हिजरी ११५० में उन्हें अपना खलीफा मुकर्र करके प्रचार के लिए कर्नाटक के इलाके में भेजा । खिलाफत मिलने के इस वाक्ये का फिर आपने एक और मसनवी जुहूर—ए—कुल्ली १ में इस तरह बयान किया है :-

हजरत पीर बादशाह आली जनाब एक दिन खिलमत मने ओ आफताब
 इस मुलामें कमतरों के तयं बुलाब सर तूं ता पुषत जो बड़े फुवरत फिराब
 भी करे तू सब मेरा करजान्ब है अस्तीलो हुसियारे ब इतिशान्ब है
 तुझको करता हूं खलीफा अब मेरा मारिफत में कोई नहीं खानी अब तेरा

डॉ. अब्दुस्सत्तार दलवी

‘शाह तुराब चिश्ती और मनसमझावन’

एक परिचय

हिन्दी और उर्दू साहित्यमें तसव्वुफ और भक्तिकी शिक्षाओंको आम करनेका बुनियादी उद्देश्य दिलोंको जोड़ना और मित्रता व एकता की शिक्षा देना रहा है। भक्ति आन्दोलन चाहे वह हिन्दू सन्त कवियोंके जरिये उभरा हो चाहे मुसलमान सूफी कवियों द्वारा। भक्ति आन्दोलन हिन्दुस्तान जैसे विभिन्न मतवाले और विभिन्न धर्मोंवाले देशके लिए इकतदा से ही सस्त जल्दतर रही है। इन्सानी बड़ाई भाई चारा और प्रेम और प्रीतकी रीतको आगे बढ़ानेका काम जिस हुस्न और खूबसूरतीसे भक्ति आन्दोलनने किया है। समाजी और राजनैतिक सुधारकी कोई तहरीक इसका मुकाबिला नहीं कर सकती। उत्तर भारतमें हिन्दुस्तानी जवान तालुकसे कबीर, नानक, सूरदास और तुलसीदास, राजस्थानमें मीराबाई, और महाराष्ट्रमें नामदेव, तुकाराम, एकनाथ और रामदास इस तहरीक के साहित्यिक पेशवा हैं। सूफियोंको सूचीमें अमीर खुसरो, मुल्ला दाऊद कुतबन, मलिक मुहम्मद जायसी, मसन, उसमान, दक्खिनमें ख्वाजा बन्दे निवाज गेसुदराज, मीराजी शमसुल उश्शाक, शाह बुरहानुद्दीन जानम, अमीनुद्दीन आला, पीर बादशाह हुसेनी और शाह तुराब चिश्ती इस तहरीक के बुलन्द मीनार हैं।

शाहतुराब चिश्ती मद्रासके इलाके ब्रिनामलीके रहने वाले थे। अन्दाजा है कि उनका जन्म हिजरी ११००के आखिरमें या हिजरी १२००के शुरुआतमें हुआ होगा। इस अन्दाजेकी बुनियादी वजह यह है कि शाह तुराब की एक नज्म, ज्ञान सरूप की किताबत जिसकी हस्तलिखित प्रति इदार-ए-अदबियात-ए उर्दू, हैदराबादमें सुरक्षित है यह हिजरी ११३१ की है। जिसमें उन्होंने अपने आपको ‘बालकबाला’ कहा है। अगर किताबतकी तरह इसीकी रचना तियि भी मान लिया जाय तो ‘बालक बाला’ की हृष्टिसे उनके जन्मका यही जमाना होगा। इसी नज्म के आखिर में उन्होंने अपने वतन ब्रिनामली और उसके मशहूर देवलका जिक्र भी निम्नलिखित तफजोंमें किया है :-

यह ज्ञान सरूप बोला हूँ सब मोती उसमें रोला हूँ

जुं चाबल कंकर डोला हूँ होर अबे अभेद सब खोला हूँ

फिर बालक बाला भोला हूँ

गुन पुस्तार जब के तोला हूँ

ऐ यारा तुरफा सुनो नकल है करनाटक में ब्रिनामल

बल मशहूर है जिसका देवल और देवल का देव असना जल

इस असना जल को मार खंडल

ओ बरसावेगा मुजे अमल

फार्म ४

(नियम ८ देखिये)

१. प्रकाशन स्थान :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर,
एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड,
बम्बई-२
२. प्रकाशन अवधि :- सालाना
३. मुद्रक का नाम :- डा. अब्दुस्सत्तार दलवी
(क्या भारत का नागरिक है ?) भारतीय
(यदि विदेशी है तो मूल देश) —
पता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष
रोड, बम्बई-२
४. प्रकाशक का नाम :- डा. अब्दुस्सत्तार दलवी
(क्या भारत का नागरिक है ?) भारतीय
(यदि विदेशी है तो मूल देश) —
पता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष
रोड, बम्बई-२
५. सम्पादक का नाम :- डा. अब्दुस्सत्तार दलवी
(क्या भारत का नागरिक है ?) भारतीय
(यदि विदेशी है तो मूल देश) —
पता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष
रोड, बम्बई-२
६. उन व्यक्तियों के नाम व पते जो समाचार-पत्र अकेडमिक कमेटी, हिन्दुस्तानी प्रचार-सभा,
के स्वामी हो तथा जो समस्त पूजा के एक एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड,
प्रतिशत से अधिक के सामेदार या बम्बई-२
हिस्सेदार हो।

मैं, डा. अब्दुस्सत्तार दलवी, यह घोषित करता हूँ कि मेरी अधिकतम जानकारी एवं
विश्वास के अनुसार ऊपर दिये गये विवरण सत्य हैं।

डा. अब्दुस्सत्तार दलवी

तारीख २ अक्टूबर १९७०

प्रकाशक

साथ चाबे चाबे ला अमरित नां जिआए ।
अइसन अइसन करनी ला दुनिया हा देखित ।
तभे सबे दुनिया सरन गति आइत ।
जाके देखे कोनो तेरासी नगर नां
जहां तोर नाम के बियना बरत हे ।

सतनामियों के बर

- (३७) बलहंसा जमर लोक जाबो,
 इहाँ हमर संगी कोनो नइये ।
 एक संगी हावय घर के तिरिया,
 देखे मां हियरा जुड़ाये ।
 बोहू तिरिया हवय बनत भर के,
 मरे मां दूसर बना ये ।
 एक संगी हवय कोलें के बेटवा,
 देखे मां आला बंधा ये ।
 बोहू बेटा हवय बनत भर के,
 बहू आये ला बहुराये ।
 एक संगी हवय धन अउ लछमी,
 देखे मां बोला लोभाये ।
 धन अउ लछमी बनत भरके,
 मरे मां ओहू तिरियाये ।
 एक संगी परभू सतनाम हे,
 पापी मन ला मना ये ।
 जियत मरत के सबो बिन संगी,
 ओही सरग अमराये ॥

पंथी - गीत

- (३८) तस्मा नस्मा नस्मा नस्मा बारे नस्मा ।
 एक पेड़ अंबरा दूसर पेड़ धंवर ॥
 नाम लेके आए साहब नाम लेके आए ।
 माला मुंगवा छूटित कंठी पहिनाए ॥
 अघरे के नागर अघरे जुबाड़ी अघरे मां छोटिया मुकाए ।
 अइसन करनी कर नाम ला कमाए ।
 नाम के डंका ला गिरीब मां बजाए ।
 गिरीब ला छाबि के बंडार पुरी आए ।
 जहाँ तं हा नाम के घका ला कहुराए ।
 मरे मरे मुरबा ला तं हा जिजाए ।

अउ बेचौं तोहू ल कलौयें ॥
 कोन तोरे करही रामे रसोई,
 कोन करे जेवनार ।
 कोन तोरे करही पलंग बिछोना,
 कोन जोहे तोरे बाट ॥
 बाई करि हूं रामे रसोई,
 बहिनी करे जेवनार ।
 सुलखी बेरिया पलंग बिछाही,
 अउ मुरली जोहे मोर बाट ॥
 सास डोकरिया मरहर जेहे,
 ननब पठोहूं समुरार ।
 सुलखी बेरिया हाटन बिकाही,
 अउ मुरली नबी मां बोहाय ॥
 बाई ल रक्खहूं अमर सबा के,
 बहिनी लरक्खहूं छे मास ।
 सुलखी बेरिया बांधिछाबि रक्खहूं,
 अउ मुरली ल रक्खहूं जो मां डार ॥

भजन

- (३५) तन के नइये भरोसा नइ बांधे सोला
 लटिया कहिये सुन गोसेया सब दिन सोर्ये सोला ।
 एक दिन जब बेरा आही उल्टा लेगीं तोला ॥ तन के.
 कपड़ा कहिये सुन गोसेया रोज पहरबो सोला ।
 एक दिन जब बेरा आही उल्टा लेगीं तोला ॥ तन के.

कबीर पंथियों के पद

- (३६) मोहि अचरज लागे हो —
 एक अचम्भा ऐसे देख्यो, कुंवा मां लगगे आग ।
 लही बिल्ला जर बरगे, मछरी सेलें फाग ।
 एक अचम्भा ऐसे देख्यो, बिल्ली मो हे गाय ।
 दूध बही संग भेंट नइये, बीच बनारस जाय ।

इछलने बिछलने, राहेंर झूल गे ।
 करियाल देखिके मज्जर झूल गे ।
 करिया के डोकी अटल कारी ।
 मोला भरमे भरम मां देखे गारी ।
 पायेल लड़ीबा जोहे ल लागेंव,
 मोला करिया कराले भाखुरबारी ।
 अठन्नी चरन्नी संदुक भीतरी ।
 आनी बानी के डोकी शहर भीतरी ।

ददरिया

- (२९) पीपर के पाना हलर हइया ।
 हुई डोकी के डोका कलर कइया ॥
- (३०) तोर मन चलती मोर मन उबास ।
 जल देवता मां लड़े होके मरयंन पियास ॥
- (३१) फूडहा रे मंवीर कलस तो नइए ।
 डू बिन के अबइया दरस तो नइए ॥
- (३२) मोर जरत करेजा कसकत तन मां ।
 चुर चुर के हबंन राजा अपन मन मां ॥
- (३३) गोरी के अबरा झुझ्यां मां लुरे ।
 गांधी जी के झंडा दुनिया मां फिरे ॥

बांस - गीत

- (३४) छेरी ल बेचो मेदी ल बेचो,
 बेचो मेसी बगार ।
 बनी भूती मां हम जी जाबो
 सोबोन गोड लमाय ॥
- छेरी न बेचो, मेदी न बेचो,
 न बेचो मेसी बगार ।
 मोले मही मां हम जी जाबो,

- (२६) ओ बीबी मोर पिया मे परदेस
 न कोन्ही जावे न कोन्ही जावे न मेजे संवेस
 ओ बीबी मोर पिया मे परदेस
 काकर बर मेंह मेंहवी रचावों
 काकर बर संचारों केस ।
 पिया बसे दूर देस ———
 ओ बीबी मोर पिया मे परदेस ॥
 नि हो जावे ओकर बिन मोला सास ससुर के देस ।
 ओ बीबी मोर पिया मे परदेस ॥

डंडा गीत

- (२७) तोर बिन मोर चोला तरसये जोड़ी मोर
 कइसे के काटों बिन रात रे भाई ।
 भाइयों के महीना उठे हे बाहर करिया,
 रहि रहि के पानी बरसये गा भाई
 तें हर रहिते जोड़ी तो बोले धान,
 मन ला मिलाके होणे बेइमान रे भाई
 काकर करा बुल में गोठिया बों,
 रट रट पानी बरसये रे भाई ।
 निच बरेंडी बइठे कौआ बोले,
 कौआ के बोली सुन मन डोले रे भाई ।
 राधे हंय लेइगा कोचई मोर जोड़ी
 डेरी आंखी मोर करकये रे भाई ।
 सुन्दर नारी पुरुष बिन तरसंय
 काबर बारा हाल करये रे भाई ।

नाच गीत

- (२८) गाथ ले ले मइया तें भंडस लेले गा ।
 ते कहीं जावे मइया ते काबर जावेगा ।
 जायस तो जावे मइया बइठ ले के गा ॥

पहिले पियान करे हे चारों देवता
 लिमतरा परे हे सेलान
 दुसर पियान करे हे चारों देवता
 पर पर में परे हे डारे हो माय
 कवने दिन साए गुड अड बिबरा
 कवने दिन लायन उपासे हो माय
 आठ दिन नव रात के रेंगन
 गढ़ हिंगलाज निबराये हो माय
 मुझुर-झांझर ओ तो कलवा झांकत
 सागर के घरे हो माय
 लाली गुलाली बरग उड़य माय मोर
 धरम धवजा फहराये हो माय
 खिरकी ऊपर ले देखय रानी बुरगा
 कवने कारन जले आवे हो माय
 कवने कारन चारों देवता मन आयें
 कवने पड़े हे तू मन ला कामे हो माय
 तोरे बरस बर आवे बुढ़ी माय मोर
 जवन पड़े के हमला कामे हो माय

करमा - गीत

- (२५) खोला रोबत है राम बिन देखे परान
 दाबर झांवर झाड़ी बूझी डोंगर बीच मंसाय ।
 सब पतेरन तोला बुझी कहाँ लुके हे जाय ॥
 खोला रोबत है राम बिन देखे परान
 माया ला तें कस के टोरे सुरता मोर जुलाई ।
 मोर मझिया सुनीं करके कर्हा करे पधुमाई ॥
 खोला रोबत है राम बिन देखे परान
 इन जेना मां नीब न आवे हिरवा होइये सुना ।
 डोंगरी उहरी तोला बुझी बिबवा कवने जूना ॥
 खोला रोबत है राम बिन देखे परान

मैया दुआरे हरिद्वार पीपर लाली-ध्वजा फहराई
 मैया दुआरे कोढ़िया पुकारे देव काया घर जाई ॥
 मैया दुआरे आंधर पुकारे देव नयन घर जाई
 मैया दुआरे बाझं पुकारे देव बालक घर जाई ॥
 मैया दुआरे निर्धन पुकारे देव माया घर जाई
 मैया दुआरे लंगड़ा पुकारे देव गोड़ घर जाई ॥
 आंधर ला आँख बीन्हे कोढ़िया ला काया
 लंगड़ा ला गोड़ बीन्हे निर्धन ला माया ॥
 बाझन पुत्र खिलाये हो मैया संकरी दुअरिया ॥

जवांरा-गीत

(२४) कोन राजा बसय मोर दिल्ली सहर मां
 कोन राजा बसय सोनपूर हो माय
 कोन राजा बसय मोर ब्रह्मपुरी मां
 कोन राजा बसय कंलासे हो माय
 राजा अकबर बसय दिल्ली सहर मां
 जयसिंग बसय सोनपुर हो माय
 ब्रह्मा ओतो बसय मैया ब्रह्मपुरी मां
 शंकर बसय कंलासे हो माय
 चारों देवता मिल एक मत होयके
 चल्य माता के दरबारे
 कामा तो चढ़य, माता राजा अकबर
 कामा तो चढ़य, जयसिंग हो माय
 कामा तो चढ़य, माता ब्रह्मा ओ देवता
 कामा तो चढ़य, सिब शंकर हो माय
 हाथी मां चढ़य मैया राजा अकबर हो
 घोड़ा मां चढ़य जयसिंग हो माय
 छोटे मोटे पालकी मां ब्रह्मा ओ तो चढ़ने
 बड़ला मां चढ़य सिब शंकर हो माय

(२१) पड़ियों में लागत हों

चंदा मुरुज के, रे सुअना

तिरिया जनम जनि देय

तिरिया जनम मोर गऊ के बरोबर — रे सुअना

जहां पठवाई तहं आय — रे सुअना

अगंठिन मोरि मोरि, घर लिपबाबं — रे सुअना

फेर ननद के मन नहिं आय

बाहं पकरि के संधा घर लाबे — रे सुअना

ससुर हर सटका बताय —

भाइ ला बेहे रंग महला बुमजला — रे सुअना

हमला तो बे हे बिदेस ॥ रे सुअना

गौरा-गीत

(२२) पानी भीतर के मेचका मुंहन मुंहा लेय

बरिल दिन के पावन में खेलबो डुबकैया

खेलबो डुबकैया ईसर खेलबो डुबकैया

बरिल दिन के पावन में खेलबो डुबकैया

नबिया भीतर के मिलमिल टेंगना

जाइ धरे जस मोतिन के अंचरा

छोड़ छोड़ टेंगना मोर अंचरा ला, मोर घर ननद बिराजे हे न

ननद ला बेबो सुपली टुकनी खेलत खेलत दिन जहे न

छोड़ छोड़ टेंगना मोर अंचरा ला, मोर घर बेबर बिराजे हे न

बेबर ला बेबो बांटी भौरा खेलत खेलत दिन जहे न

छोड़ छोड़ टेंगना मोर अंचरा ला मोर घर ससुर बिराजे हे न

ससुर ला बेबो टंगिया बसुला छोलत दिन जे हे न ।

माता-तेजा

(२३) कहसेक बरगन होए हो मैया संकरी बुअरिया

संकरी बुअरिया हो मैया बांझरिया कियकिया ॥

राउत नाच के बँहि

- (१७) नारी निबा झन कर बाऊ, नारी नर के खान रे ।
नारी नर उपजावै जैया, धुक-पह्लाव सनान रे ॥
- (१८) हू दिन के दुनिया मा संगी, झन कर बहुते आस रे ।
नबी तीर के बलदा जैया, जब तब होय बिनास रे ॥
- (१९) तैल कूल मा लइका बाढ़ै, पानी मा बाढ़ै धान रे ।
बात बात मा झगरा बाढ़ै, अउ खिनवा मा बाढ़ै कान रे ॥

सुआ गीत

- (२०) पहिली गवन के मोला डेहरी बैठाये,
नरे सुबा हो छोड़ के चले बनिजार,
काकर सन खेलहूँ, काकर सन खाहूँ,
काला रस्सों मन बांध, नरे सुबाहो,
छोड़ के चले बनिजार ।
खेलबे ननद सन, सास सन खाबे,
छोटका बेबर मन बांध, नरे सुबा हो,
छोड़ के चले बनिजार !
पिबरा पाती सन सासे डोकरिया, ननद पठोहूँ ससुराल
छोटका बेबर मोर बेटवा सरीके, कहसे रस्सों मन बांध
नरे सुबा हो छोड़ के चले बनिजार ।

तीर अंगना मां चंबरा बंधा ले

कि तुलसा ला बेबे लगाय

नित नित छुइबे नित नित जीपबे

कि नित दिन बियना जलाय

तुलसा के पेड़ ह हरियर हरियर

कि मोर नायक करबे बनिजार

जब तुलसा के पेड़ मुरमुर जाही,

कि मोर नायक नबे रज जूस ॥

बवार मां बरा काले
 कातिक मां अरसा
 अछन मां जाम काले
 पूस काले पिकरी
 माघ मां ठठुर, ठाठर
 फागुन मां ठेठरी
 चैत मां चना काले
 बैसाख काले लाटा
 जेठ मां झूमर काले
 असाढ़ काले भांडा ।

सबनाही

- (१५) हुई बिन बर जोडी मोला मइके अमराई बेते
 ना रहबं मय आठे बसे बिन न रहबं पंबराही
 कहौ तो मय काली जइहो तेकर बिहान अइहों
 मइके अमराई बेते—
 हुई बिन रांघरू हुई बिन साहू, लइका ला तुम रसिहौन
 मोर आबत बुता ला करिहौ, सुरता ला झन करिहौन
 मइके अमराई बेते—

छेर छेरा गीत

- (१६) छेरी के छेरा छेर बरकमिन छेर छेर
 भाई कोठी के धान ला हेरहेर ।
 धनी रे पुनी रे ठुमक नाचे बुबा बुबा
 अंडा के घर बनाएबं पथरा के गुडी गुडी
 तीर तीर मोटियारी नाचे भाभी मां हुई हुई
 छेरी के छेरा छेर बरकमिन छेर छेर
 भाई कोठी के धान ला हेर हेर ।
 तारा रे तारा लोहार घर के तारा
 लउहा लउहा जिवा करो जाबो अलग पारा ॥

बालक सुजना पड़ता मोर बंदी
 मोला शटकिन लावे लेबाय
 बाट के महुआ डिग डोलवा मोर कका
 मोला शटकिन लावे लेबाय
 छोटे हों सारी बचन पियारी अगा मोर मांटो
 मोला शटकिन लावे लेबाय
 भरे बरबार ले भाई बोले अओ मोर बहिनी
 छिन भर कोरवा न लेंब
 गोदी के हप्तावत ले मोर गोब मां रेहे
 अब आज ले भये विरान अ ओ मोर बहिनी ।

काग

- (१२) अयोध्या मां राम खेलें होरी ।
 अयोध्या मां राम खेलें होरी ॥
 अरे बजे नगाड़ा वसों जोड़ी ।
 अयोध्या मां राम खेलें होरी ॥
- (१३) होरी खेलन गये गिरधारी ।
 होरी खेलन गये बनबारी ॥
 काकर हाथ मां रंग कटोरा ।
 काकर हाथ मां पिचकारी ॥
 राधा के हाथ मां रंग कटोरा ।
 कान्हा के हाथ मां पिचकारी ॥
 होली खेलन गये बनबारी

बाराभासी

- (१४) असल भइये राम खावे ते जाले
 सावन मां थीर-थार
 माहों मां बहरसा

पहली कौरा के उठती में बहिनी
 पतुचिन ससुरे के लोग
 दुसर कौरा के उठती मां
 सबराला बियेबं सरकाय
 तीसर कौरा के उठती में पतुबे सबेसिया
 ससुरे के सुअना
 ओ सबरिया गा बबा मोर
 पिजरा ल दिये छुटकाय
 सिया के सियरिया छोड़ेंब
 डीह के ठाकुर छोड़ेंब
 भइया के में पाठ छोड़ेंब
 बेस ले बिबेस भयेंब
 राज ले बिराज होगेंब
 चिरइ बसेर करेंब
 हंसा बसेर करेंब
 पर के पुतर बर बाई में संग लगेंब
 संक्षिया लबाये धी लोंबी ओ बाइ मोर
 जघरतिया चना के बार
 कुकरा के बासत बुध लिचरी ओ बाई
 में कौन दिन करिहों छुटान ओ बाई
 बेटा रहितेंब तोर घर मां रहितेंब
 बेटा भयेंब बिराज ओ बाई
 आज चिरैया रनवन रनवन ओ बाई
 काली चिरैया बड़ दूर ओ बाई
 आज के चन्बर नियरे नियरे रहिये ओ बहिनी
 काली के चन्बर बड़ दूर ओ बहिनी ।
 बबा मोर कहिये कुंआ मां बंति जइतेंब
 बबा कचे लेतेंब बंराज ओ बेटा
 काबर बबा कुंआ मा बंति जइये
 काबर बबा लेने बंराज

गज मोलिन कर चौक पुरइल
 सोने कलस छरइले
 कोन देव मोर अचहर पचहर
 कोन देवें धेनू गाय
 बदा मोर टिक ये लिलि हंसा घोडा
 बाइ मोर टिकये अचहर पचहर
 भइया मोर टिकये कनक के बार
 मोजी कहा किया काम ।

बिदा

(१०) बाई के रेहूँ मैं रामबुलारी
 बाई तोरे रोजय महल वो
 अलिन गलिन बाई रोजय
 बदा रोजय मूसरधार वो
 बहिनी बिचारी रोजत हावय
 भाई करय उण्ड पुकार वो ।
 तुम मन रहइव अपन महल मां
 बुल ला बेइहव भुलाय वो
 अंसुवन तुम मन डारिहव बहिनी
 सबे के बुके बिसार वो
 दुनिया के ये हर रीत हे मोनी
 बिये हे पुरखा जलाय वो
 बाई बदा के कोरा मां रेहेन
 अचरा मां मुंह ला लुकाए वो
 अपन घर तुमन जावय बहिनी
 मन करय सोच बिचार वो ।

कठौनी (गीता)

(११) बूझ के राखेन बूझ सिचरी मोर बहिनी
 काखेन बंभिया मोर

नाम

(८) कामा उलोचे कारी कदरिया

कामा के बरसे बूँद
 सरय उलोचे कारी कदरिया
 धरती या बरसे बूँद
 काकर भीजे नवरंग चुनरी
 काकर भीजे उरमाल
 सीता के भीजे नवरंग चुनरी
 राम के भीजे उरमाल
 कैसे के चिन्ह सीता जानकी
 कैसे चिन्ह भगवान
 कलसा बोहे चिन्ह सीता जानकी
 मकुट बोहे भगवान
 कामा में चिन्ह सीता जानकी
 कामा में चिन्ह भगवान
 जामत चिन्ह अटहर कटहर
 मोरत चिन्ह आमा डार
 चउक मां चिन्ह सीता जानकी ला
 मटुक मां चिन्ह राम
 आगू आगू मोर राम चलत हे
 पाछू लछिमन भाई
 मउ मंसोलन मोर सीता जानकी
 चिलकूट बर चले जाई ।

बहेज (दाहज)

(९) हलर हलर मोर कदया हलसे
 बलर बलर दाहज बरे
 पुरहिण नदिया के मोर अंगइसे
 कूट धरि अंगना लिपइसे

निकरव कहना अपन महक ले
 कि डोलबा परिलख लायव
 नइ में निकरव राजा अपन महक ले
 कि डोलबा परिलख तोर बेटा
 एक तोर परिलख तोर भाई जतिजबा
 एक परिलख ममा के बेटा
 पानी के बूँबे जो सजते के बोली
 कहसे मां जनम पहा है
 एक मिलि रहि हो, एक मिलि लइहो
 एक मिलि जनम पहा है
 एक मिलि कुटि हो, एक मिलि पिसि हो
 एक मिलि महादेव के सेवा ला करिहो ।

भडोनी और गारी

- (७) काकर बर सीताराम, काकर बर भेजौ सलाम
 छोटकी ल कहि देबे, सिरी सीताराम
 बड़की ल कहि देबे, बोहरी सलाम
 सावन में फूले सावन करेलिया राम
 भर भाबौ मां कुसियार
 पांच गढ़ेरी तोर मइके मां छोड़े राम
 बस चले हे ससुरार
 डिडबा ल गरजे मोर कारी नागिन
 आडा ल बोले मिगराज
 मइबा ल गरजे मोर सातो सुहासिन
 देखें सहर के लोग
 माठा ल चमके मोर भूरी भंडस राम
 कोठा ल चमके कलोर
 मइबा ल मोर चमके लमखिन छिनरिया
 देखें सहर के लोग

महजरी

(५) दे तो बाई, दे तो बाई असी ओ क्यूँवा

सुन्बरीला लागल्यो बिहाय

सुन्बरि सुन्बरि रटन घरे बाबू

सुन्बरि के बेस बड़ दूर

तोर बर लमिहो बाई, रंघनी परोसनी

भोर बर घर के सिंगार ।

परघनी

(६) बड़े बड़े देवता रंगत हें बरात

बरमा महेस

ललिल हंसा में रामचन्द चघत हे

अउ लक्ष्मिन चघे सिंग बाघ

लहसत रंगत डांडी अउ डोलवा

नाचत रंगये बरात

कं बल रंगये मोर हाथी अउ घोड़वा

कं कं बल रंगये बरात

हाथी मां लावये बाक अउ गोली

के ऊंटवा मां बान चवान

कं बुढ़ घोड़वा लहस बुह मोहिया

पैगा के हाथे अमलेस

लाली अउ पिबरी बरतिया बिकत हे

के कते बल कुलक बनाव

झीनी पिछोरी के अलगा डारे हे

के यही हर कुलक बनाव

महाल ले देसये कुलहि केर अपा

केतके बल आवये बरात

अपन लहर मां लहसये पट्टे

के गुनिया के आवये देसवा

तब मुझ बोले बसोमत रानी, तँ मुझके देवकी बहिनी बो-

में अपना ला लेहूब बचावे, मैं तोरो ला बचाइ लेहूँ बो । ललना ०

बुप बुप देवकी में काम करि आईहूँब बो, बहिनी अपन बालकला में तो देवत हूँब बो,

तब मुझ बोले देवकी रानी, तोरो जीव हावय बो,

तून अउ तेल के उछारी होये अउ पइसा के उछारी होवय बो,

बहिनी मोर कोल के उछारी नइ होवय, कइसे के भरोसा करौँ बो । ललना ०

बिहाव

बुलमाटी

- (२) तोला मांटी कोड़े ला नइ आबे मीत धीरे-धीरे
तोरा कनिहा ला डील धीरे-धीरे
जतके परोसय ओतके ला लील धीरे - धीरे ।

तेलबघी

- (३) एक तेल बड़िये हो, हरियर हरियर
मंडबा ना डुलरू तोर बदन कुम्हिलाय
राम लखन के, तेल ओ बड़त है
कहना के बियना होबे अंजोर ।

मायमौरी

- (४) देव धानी ल नेबतेंब
उन्हूँ ल न्योलेन
जे घर छेड़िन बारे मोरेन
ता घर पगुरेन हो
माता पिता ला न्योलेन
उन्हूँ ल न्योलेन

परिचित

सोहर

(१) बिघन हरन गन नायक, सोहर सुख गावचंन ।

सातो धन अंगिया के पातर, बेबकी गरम में रह्य बो,

बहिनी, बिघन हरन गन नायक, सोहर सुख गावचंन ।

साते सक्ती आगे चल्य, साते सक्ती पाछे चल्य, बहिनी

बीच में बसोमती रानी चलत हे, जमुना पानी बर बो, बहिनी

कोनो सक्ती बोहे हाथय हबला, मोर कोनो बटलोइहा ला बो,

कोनो सक्ती बोहे भाटी के छइला, चलत हे जमुना पनिया बो । बहिनी बिघन ०

सोन के गुदरी क्ये के छइला मोर, बसोमती बोहे हाथय बो,

बहिनी जाय जमुना तीर सड़ा होय्य, मोर बसोमती कोलन लाग्य बो । बहिनी ०

कोनो सक्ती हाथ पांव घोब्य मोर, कोनो मुख संजन करै बो,

बहिनी कोनो सक्ती जमुना पार बेसैं, बेबकी रोबन लागै बो । ललना बिघन ०

बसोबा रानी मन मं गुनय, अउ सोचन लाग्य बो,

बहिनी मंय कहसे ओ नहकंन, जमुना धार, जमुना तो बेरिन भये बो,

इहां कुछ नाहीं नइये, कोन्हो घाट के घटोइया नइये बो ।

नहीं तो बिसें जेबैया, मंय कहसे जमुना पार नहकंन बो । बहिनी ०

जिरे कछोरा मुड़ उबरा, बसोबा जमुना मां भंसये बो,

बहिनी तजरत तजरत ओपार, बेबकी ला समसाय बर बो । ललना ०

का तोला साते गारी दे, ननंन संग दुरमत भये बो,

का तोर सैंधा परवेसिया, तेसर दुख रोबत हावत बो । बहिनी ०

ना मोला सास गारी देये, नही ननंन संग दुरमत भये बो,

बहिनी ना मोर सैंधा संग दुरयते, कोसे के दुख रोबचंन बो । ललना ०

सात जेबका राय बिये मोला, सकल कंस हर लिये बो,

बहिनी भावमें गरम मोला सार्न, मंय कहसे के भरोसा करीं बो । बहिनी ०

अन्य स्फुट गीत

भजन :- धर्म तथा पूजा के गीतों के अतिरिक्त कुछ ऐसे गीत भी प्राप्त होते हैं जिनमें संसार की असारता ३१ तथा हरि-स्मरण आदि पाया जाता है। य गीत भजन कहलाते हैं। मुख्य रूपसे भजन भिक्षुओं के द्वारा गाए जाते हैं। देवारों तथा सतनामियों के भी भजन प्राप्त होते हैं। इनके अतिरिक्त कुछ लोग दैनिक पूजा के अवसर पर भजन गाते हैं। देवार लोग 'किंदरी' तथा सतनामी लोग 'एकतारा' अथवा 'तम्बूरा' बजाकर भजन गाते हैं। घरों में बंठियां, मंजीरा तथा तालियां बजाकर भजन गाते हैं।

कबीर पंथियों तथा सतनामियों के रहस्यवादी पद :-

छत्तीसगढ़ में ब्राह्मण विरोधी कबीर पंथ एवं सतनामी पंथ का यथेष्ट प्रचार है।

कबीर पंथ के प्रवर्तक प्रसिद्ध संत कबीर का जन्म उत्तर प्रदेश बस्ती जिले के अन्तर्गत मगहर ३२ नामक स्थान में हुआ था। १५ वीं शताब्दी में उनके कबीर पंथ का प्रचार हुआ। छत्तीसगढ़ में कबीर के प्रमुख शिष्य धर्मदास के वंशज कबीर पंथियों के गुरु होते हैं जिनकी प्रधान गद्दी पहले कवर्धा में तथा वर्तमान काल में रायपुर के दामाखोड़ा नामक ग्राम में है ३३। कबीर पंथियों के छत्तीसगढ़ी पदों में धर्मदास के पद तथा अन्य उलटबासियां ३४ प्राप्त होती हैं जिनमें कबीर के पदों की भांति ही ज्ञान, सुरति, पांच सखी के मंगल गाने आदि का वर्णन है।

उत्तर प्रदेश के बाराबंकी जिले के सरदहा ग्राम में उत्पन्न जगजीवन दास द्वारा प्रवर्तित सतनामी पंथ बैसे प्राचीन है परन्तु छत्तीसगढ़ में इसके संस्थापक चमार जाति में उत्पन्न बासीदास माने जाते हैं। उनका जन्म रायपुर जिले की बलौडा तहसील के गिरीद गांव में हुआ था। छत्तीसगढ़ में सतनामियों की संख्या लगभग १५ लाख है। वे मूर्ति की उपासना नहीं करते तथा सत्य को ही ईश्वर मानते हैं ३५। सतनामी गुरुओं की गद्दी रायपुर जिले के भंडार ग्राम में है। सतनामियों के भजनों एवं पदों में कबीर पंथी विचारों का प्रभाव है। इनमें भी संसार की असारता आदि के उपदेश प्राप्त होते हैं जिनपर कबीर पंथी विचारों का प्रभाव स्पष्ट दिखाई पड़ता है ३६।

पंथी गीत :-

पंथी गीत मुख्यतः सतनामी जाति का गीत है। 'पंथ' शब्द समुदाय के अर्थ में प्रयुक्त है अतः पंथी गीत में यद्यपि गुरु बासीदास की जीवनी तथा सतनामी धर्म का ही वर्णन मुख्यतः होता है किन्तु कहीं कहीं अन्य विषय के भी पद गाए जाते हैं ३७। इस गीत के साथ नृत्य भी होता है।

३१ देखिए : परिशिष्ट - गीत-३५.

३४ देखिए - परिशिष्ट-गीत - ३६.

३५ छत्तीसगढ़ के लोकगीत : दानेश्वर शर्मा : पृ. : ९४.

३६ देखिए - परिशिष्ट-गीत ३६.

३७ छत्तीसगढ़ के लोकगीत : दानेश्वर शर्मा : पृ. : ९४.

ददरिया :-

दो पंक्तियों के ददरिया गीतों को छत्तीसगढ़ी गीतों का राजा कहा जाता है। इसे 'बन-भजन' अथवा 'साल्हो' भी कहते हैं। दो पंक्तियों के गीत न केवल भारत में बल्कि चीन तथा स्पेन में भी यथेष्ट लोकप्रिय हैं २७। छत्तीसगढ़ में ददरिया खेतों, खलिहानों में कृषि कार्य करते हुए अथवा अन्य श्रम के कार्य करते समय स्त्री पुरुष दोनों के द्वारा गाया जाता है। यह मुख्य रूपसे प्रश्नोत्तर के रूप में होता है। पुरुषों में से कोई एक ददरिया गाता है तथा नारियों में से कोई एक ददरिया में ही उसका उत्तर देती है। इस भांति यह प्रश्नोत्तर चलता रहता है। ददरिया युवक-युवतियों, प्रेमी-प्रेमिकाओं का प्रिय गीत है। सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक, हर प्रकार के भाव यद्यपि ददरिया में पाये जाते हैं २८ परन्तु श्रृंगार ददरिया का भी मुख्य स्वर है। संयोग एवं वियोग के सुन्दर चित्रों के साथ ही व्यंग एवं उपालंभ आदि भी ददरिया गीतों में प्राप्त होते हैं। कुछ ददरिया गीत ऐसे होते हैं जिनमें की प्रथम पंक्ति का कोई विशेष अर्थ नहीं होता अथवा द्वितीय पंक्ति से उसका कोई विशेष संबंध नहीं होता वह केवल द्वितीय पंक्ति के किसी शब्द विशेष से तुक मिलाने के लिए होती है परन्तु ऐसे ददरिया गीतों की कमी नहीं है जिन में दोनों पंक्तियां सम्बंधित एवं सार्थक होती हैं। इसके लिए वाद्य की आवश्यकता नहीं होती।

बांस-गीत :-

यह भी राजत जाति का एक प्रमुख गीत है। कृष्णानुयायी होने के कारण राजत गोसेवक तो हैं ही, साथ ही श्रीकृष्ण की तरह इन्हें भी वंशी से विशेष स्नेह है। इनके पास लम्बे मोटे बांस की बनी हुई एक बहुत बड़ी बांसुरी होती है जिसे 'बांस' कहा जाता है। इसी बांस को बजाकर ये गीत गाए जाते हैं अतः इन्हें बांस-गीत कहा जाता है। प्रणय एवं पारिवारिक जीवन के सुन्दर चित्र इन गीतों में प्राप्त होते हैं। २९

देवार गीत :-

'देवार' द्रविड़ भूल की ३० एक भ्रमण शील जाति है। देवार व्यावसायिक लोक संगीतकार एवं लोक-कलाकार हैं। नाच गाकर अथवा बंदर-भालू आदि के खेल दिखाकर लोगों का मनोरंजन करना ही उन का व्यवसाय है। छोटी छोटी झोपड़ियों में वे रहते हैं। गधे तथा सूअर आदि भी वे पालते हैं। छत्तीसगढ़ के प्राचीन हैहवंशी शासकों की दो राजधानियों—रतनपुर तथा रायपुर के आधार पर देवारों के भी दो भेद हैं—रतनपुरिया देवार तथा रायपुरिया देवार। रतनपुरिया देवारों का प्रमुख वाद्य 'धुंगरू' है तथा रायपुरिया देवारों का प्रमुख वाद्य 'सरांगी' अथवा 'किदरी' अथवा 'रूजू' है। पुरुष इन वाद्यों की सहायता से गुजरी गीत, सीताराम नायक, दसमत ओड़निन आदि लम्बी गाथाएँ तथा अन्य गीत गाते हैं। इस जाति की स्त्रियाँ हाथ हिलाहिला कर चूड़ियाँ बजाती हैं तथा 'बीरम' नामक गीत गाती हैं। ये सभी गीत देवार-गीत कहलाते हैं।

२७. लोक सांस् आफ छत्तीसगढ़: बेरियर एल्विन; पृष्ठ: १८९.

२८. देखिए परिशिष्ट गीत-२९, ३०, ३१, ३२, ३३.

२९. देखिए परिशिष्ट—गीत ३४.

३०. द्राइव्स एन्ड कास्टस् आफ सेन्दल प्राविन्सेज; रसेल एन्ड हीरालाल: वॉ. २, पृ.: ४७२.

नाच भी कहा जाता है। वर्षा काल की फसल के कट जानेपर ही यह नृत्य प्रारम्भ होता है। इसके लिए लगभग २५ युवकों की एक टोली होती है। वे रंगबिरंगे वस्त्र धारण कर मयूर पंख आदि से अपना श्रृंगार करते हैं। प्रत्येक युवक के हाथ में लगभग आधे मीटर की लम्बाई के दो डंडे रहते हैं। वृत्ताकार खड़े होकर नृत्य प्रारम्भ होता है। घेरे के मध्य में 'अगुआ' (नेता) तथा बाद्यमंडली बैठती है। राग, ताल एवं लय पर नर्तक के पस थिरक उठते हैं तथा कुछ कुछ समय के अंतर पर वे सब एक साथ एक दूसरे के डंडों पर अपने डंडों से प्रहार करते हैं। वृत्त के आधे व्यक्ति गीत की एक पंक्ति गाते हैं तथा अन्य उसे पुहराते हैं। नृत्य की गति एवं मुद्रा का नियमन एवं परिवर्तन अगुआ की 'उइ' की एक विचित्र ध्वनि से होता है जिसे 'हुंकारू' 'मारना' कहा जाता है। यह दल विभिन्न गावों का भी भ्रमण करता है तथा सम्पन्न व्यक्तियों से धन एवं अनाज एकत्रित करता है। नृत्य का अन्त एक सामूहिक भोज में होता है। अंत में नृत्य के डंडों की एक साथ बांध कर किसी वृक्ष पर लटका दिया जाता है। डंडा गीतों में यद्यपि विषयों की विविधता होती है परन्तु इसका भी मूल स्वर श्रृंगार है और विशेष रूप से वियोग श्रृंगार २५। डंडा नृत्य के अवसर पर मांदर, झांझ आदि बाद्य प्रमुख रूपसे उपयोग में लाए जाते हैं।

नाच-गीत अथवा नचौरी :—

'नाचा' छत्तीसगढ़ का लोकप्रिय लोक-नृत्य है। इस नृत्य के साथ जो गीत गाये जाते हैं उन्हें नाच-गीत अथवा नचौरी कहते हैं। नाचा करने वालों की अपनी मंडली होती है। विभिन्न ग्रामों से उन्हें अपने कार्यक्रम प्रस्तुत करने के लिए आमंत्रण प्राप्त होते हैं। रात्रि को भोजन के पश्चात् गांव के लोग एक निश्चित स्थान पर एकत्रित होते हैं जहां नाचा के लिए एक छोटा सा मंडप पहले ही डाल दिया जाता है। किसी विशेष मंचकी आवश्यकता नाचा करने वालों को नहीं होती। दर्शक मंडप के चारों ओर बैठ जाते हैं तथा एक लघु स्तुति के पश्चात् नाचा प्रारम्भ होता है जो रात भर चलता रहता है। नाचा नौटंकी से मिलता जुलता है। यदि इसे लोक नृत्य के स्थान पर लोक नाट्य कहा जाये तो अधिक उपयुक्त होगा। इसमें गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग होता है। नाचा की एक वादक मंडली होती है। इसके अतिरिक्त दो 'कलुवा' (विदूषक) तथा एक स्त्री रूप धरती पुरुष (जनानी) होता है। ये तीनों ही मुख्य रूप से नाचा का कार्यक्रम प्रस्तुत करते हैं। ये नाचते हुए गीत भी गाते हैं तथा बीच बीच में वार्तालाप भी करते हैं। इनके संवाद विशेषरूप से अवसरोपयोगी एवं हास्य से पूर्ण होते हैं। इन गीतों में भी हास्य तथा व्यंग २६ तो होता है साथ ही प्रेम, विरह एवं पारिवारिक जीवन के मार्मिक चित्र भी इनमें प्राप्त होते हैं। बोलक, मंजीरा, निसान आदि इस अवसर के प्रमुख बाद्य हैं। नर्तकों के पैरों में घुंघरू तो होते ही हैं। आजकल नाचा में हारमोनियम का उपयोग भी सामान्य बात है।

अन्य गीत

बिना नृत्य के गाये जाने वाले मनोरंजन के अन्य गीतों में निम्नलिखित गीत प्रमुख हैं। :—

ददरिया

बांस-गीत

देवार-गीत

२४ देखिए—परिशिष्ट—गीत-२५-२६.

२५ देखिए—परिशिष्ट—गीत-२७.

२६ वही—गीत २८.

नाचकरण के सम्बन्ध में भी अनेक मत प्रस्तुत किये जाते हैं। कुछ लोगों का मत है कि 'करम' (कर्म) देवता की पूजा के पश्चात् इन नृत्य गीतों का आयोजन होता है अतः इन्हें 'करमा-नाच' एवं 'करमा-गीत' कहा गया। यहाँ कर्म से आशय कुछ लोगों के अनुसार कर्म (कार्य) तथा कुछ अन्य लोगों के अनुसार भाग्य है। एक अन्य मत के अनुसार 'कर्म' नाम का कोई राजा था। उस पर विपत्ति पड़ी। उसने मनीषी मानी और नृत्यगान प्रारम्भ किया, जिससे उसकी विपत्ति दूर हो गई। उसी समय से 'करमा-नृत्य' प्रचलित हुआ २३। छत्तीस-गढ़ में इस अवसर पर करम (कंदब) वृक्ष की एक शाखा जंगल से लाकर नाच के स्थान के बीच में गाड़ दी जाती है। नृत्य के स्थान को 'अखाड़ा' कहा जाता है। करम वृक्ष की पूजा के पश्चात् यह नृत्य प्रारम्भ होता है। इस नृत्य में स्त्री-पुरुष दोनों भाग लेते हैं। स्त्री-पुरुष आमने सामने पंक्तिबद्ध होकर यह नृत्य करते हैं। गीत की एक पंक्ति गाते हुए झुककर इसमें आगे बढ़ा जाता है और दूसरी पंक्ति को गाते हुए सीधे होकर अपने पूर्व स्थान पर नतंक लौट आते हैं। प्रत्येक करमा-गीत के तीन भाग होते हैं। राग, टेक तथा आड। राग गीत के प्रारम्भिक भाग को कहते हैं जिसके द्वारा नाचने वालों को गाये जाने वाले राग का ज्ञान होता है तथा नृत्य की भूमिका बंधती है। उदाहरणार्थ :-

१. ऊ हो हे ऊहो हे हे

२. ओ हा हा हे हे हे

३. ओ हो हो रे हो आदि

गीतों का वह भाग जिसे नाचने वाले झूमते हुए बार बार दुहराते हैं टेक कहलाता है। नृत्य के अवसर पर जब युवतियाँ स्थिर होकर अपने शरीर को इधर उधर घुमाती हैं उस समय गाया जाने वाला गीतका अंश आड कहलाता है। गायन शैली पर आधारित करमा के पांच भेद होते हैं - १ झूमर, २. लंगड़ा, ३. लहकी, ४. ठाड़ा, ५. रागिनी।

झूम झूम कर गाये जाने वाले गीत झूमर कहलाते हैं। एक पैर झुका कर जो गीत गाये जाते हैं, लंगड़ा कहलाते हैं। नाचने वाले लहर की भाँति लहराते हुए जो गीत गाते हैं लहकी कहलाते हैं। खड़े होकर जो गीत गाये जाते हैं उन्हें ठाड़ा कहा जाता है तथा रागरागिनी का स्पर्श लिए हुए गीत रागिनी कहलाते हैं। ये नृत्य गीत रात भर चलते हैं तथा दूसरे दिन करम वृक्ष की शाखा को किसी जलाशय में ठंडा कर दिया जाता है। करमा गीतों का मुख्य स्वर श्रृंगार है। इन गीतों में श्रृंगार के दोनों पक्ष संयोग एवं वियोग मुखर हो उठे हैं २४। कुछ गीतों में संसार की असारता का भी वर्णन पाया जाता है। इस अवसर पर माँदर, डफली, चटकोला (ताली की भाँति स्वर उत्पन्न करने वाला बाद्य) ढोल आदि वाद्यों के प्रयोग के साथ ही नाचने वाले पैरों में घुँघरूओं के स्थान पर लोहे की पैजनी भी पहनते हैं।

डंडा गीत :-

डंडा-नाच छत्तीसगढ़ की आदिवासी जातियों के अतिरिक्त राउत जाति का प्रिय नृत्य है। इस नृत्य के साथ जो गीत गाये जाते हैं उन्हें डंडा गीत कहा जाता है। डंडा नाच केवल पुरुषों का नृत्य है इसे शैली

कभी कभी कोई बालक हार कर अथवा अन्य कारण वगैरह कोई खेल नहीं खेलना चाहता, तब बच्चे उसे खेलने के लिए विवश करने के लिए उस पर 'किरिया-पाड़' (शपथ) देते हैं। फिर भी वह बालक शपथ की उपेक्षा करके नहीं खेलता, तब शपथ का महत्व उसे ज्ञात कराने के लिए बच्चे माते हैं :-

नविया के तीर तीर पत्तर झूत,
नि मात बे तौ अपन बहिनी के पूछ ।

वह शपथ का महत्व जानने लिए बहिन के पास जाए इसके पूर्व ही उसका कोई मित्र -

नविया के तीर तीर पान सुपारी ।
तीर किरिया ला भगवान उतारी ॥

कह कर शपथ की प्रभाव हीन कर देता है ।

मनोरंजन के गीत :-

यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाए तो शोक-गीतों को छोड़कर हर प्रकार के गीतों में मनोरंजन की भावना कहीं न कहीं छिपी रहती है परन्तु कुछ ऐसे गीत भी होते हैं जो केवल मनोरंजन के लिए ही गाये जाते हैं। उनके साथ संस्कार धर्म, अथवा पूजा विशेष की कोई भावना नहीं जुड़ी होती। इनका ध्येय केवल शुद्ध मनोरंजन होता है। शहरों से दूर, सुविधाओं से हीन, गावों के लोगों ने अपने विशेष नृत्यों एवं गीतों के रूप में अपने लिए मनोरंजन के साधन जुटा लिए थे जो उन्हें कृषि आदि के कठिन श्रम के बीच एकरसता के नीरस जीवन में जीने का आवश्यक उत्साह एवं संबल प्रदान करते रहे। छत्तीसगढ़ में अनेक ऐसे गीत प्राप्त होते हैं जिनका ध्येय केवल मनोरंजन होता है। इन गीतों को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है।

१. नृत्य-गीत.

एवं २. अन्य गीत.

१. नृत्य-गीत —

नृत्य के साथ गाये जाने वाले गीत इस श्रेणी में आते हैं इनमें प्रमुख निम्नलिखित गीत हैं :-

- (क) करमा-गीत
- (ख) डंडा-गीत
- (ग) नाच-गीत अथवा नचौरी

करमाणी :-

करमा-नृत्य न केवल छत्तीसगढ़ परन्तु आसपास के छोटा नागपुर तथा उड़ीसा आदि क्षेत्रों के आदिवासियों का भी प्रिय नृत्य है। इस नृत्य के साथ जो गीत गाये जाते हैं वे करमा गीत कहलाते हैं। यद्यपि करमा नृत्य एवं गीत एक धार्मिक पृष्ठ भूमि में होते हैं परन्तु करमा गीतों में धर्म अथवा पूजा की भावना नहीं पायी जाती, ये आनंद और मनोरंजन के गीत ही हैं। इन नृत्य-गीतों का भी कोई एक निश्चित समय नहीं है। विभिन्न जातियां इनका आयोजन विभिन्न कालों में करती हैं। इनका आयोजन वर्षा के प्रारम्भ से लेकर फसल के कट जाने तक के लम्बे समय में होता रहता है। इन नृत्य गीतों के 'करमा

उदाहरणार्थ

मरने मबारीलाल

मोर मुछा लाल लाल - लाले लाल - - -

अथवा

कुडुवा कुडुवा नांगर के पत्ती ।

बेलबा गोबों तोर बेयी बेयी - बेयी बेयी बेयी - - -

भौरा :-

भौरा चलाने के पूर्व भी बच्चे ये पंक्तियां लय के साथ गाते हैं :-

लांबर में लोर लोर, तिलुर में झोरझोर

हंसा करेला पान, राय झूम बांस पान, मुपली में बेलपान

लट्टर जा रे भौरा, मुन्नर जा रे भौरा ।

बच्चों को बहलाने के गीत :-

घर के बड़े लोग प्रायः शिशुओं को पिंडलियों पर बैठा कर उन्हें झुलाते हैं तथा यह गीत गाते हैं ।

खेलत खेलत कौड़ी पाएन

उही कौड़ी के नून बिसाएन

नून बिसा के गइया खवाएन

गइया खवा के बूध बुहाएन

बूध बुहा के खीर बनाएन

खीर बना के पटुना जेवाएन

पटुना के जूठा ला बाबू खाय

बाबू के जूठा ला आजा खाय

आजा के जूठाला आजी खाय

आजी के जूठा ला - - -

इस गीत के द्वारा शैशव से ही शिशुओं में अतिथि सम्मान की भावना जागृत करने का यत्न है ।

बच्चों के अन्य स्फुट गीत :-

खेल के समय विभिन्न विषयों पर बच्चों में विवाद साधारण बात है । कभी कोई बालिका फुगड़ी में हारकर एक ओर बैठ जाती है । विजयी बालिका उसे सिन्नाने के लिए गाती है -

हारे भौजी हारे ।

लीन तरी पसारे रे ॥

लीन ओर जेया ।

ते ओर भौजइया ॥

एक-एक बोड़े पर बंध एक एक शब्द उच्चारित कइल चलता है। जिस बोड़ेपर गीत समाप्त होता है वह बैठा दिया जाता है। इस प्रकार यह गीत बार बार दुहराया जाता है अंत में केवल एक बोड़ा खड़ा रह जाता है। बच्चे समवेत एवं लयात्मक स्वर में पूछते हैं -

ये काकर घोड़ा।

घोड़ेवाला बच्चा — रामा जी के।

बच्चे-काकर आइस ?

घोड़ेवाला — बानी पिये बर।

बच्चे — हम मन मार - देबो।

घोड़ेवाला — (धमकी के स्वरमें) — रामा जीला बता देबो।

बच्चे (जैसे डर कर, पुचकारते हुए) - पीले। पीले।।

यह कह कर उसे भी बैठा देते हैं। फिर सब बच्चे आपस में दोनों हाथों से एक दूसरे के कान पकड़ते हैं तथा माऊं-माऊं अथवा “चाऊं-चाऊं” बिल्लाकर बैठे बैठे ही शरीर को चक्राकार घुमाते जाते हैं और फिर एक हंसी के बीच खेल समाप्त हो जाता है।

डांडी-पौहा

यह मुख्य रूपसे बालकों का खेल है। इस खेल में मैदान में एक गोल घेरा खींचा जाता है। सब बालक घेरे के भीतर रहते हैं केवल एक बालक घेरे के बाहर रहता है। खेल प्रारम्भ होने के पूर्व लयात्मक स्वर में यह प्रश्नोंत्तर चलता है :-

घेरे के बाहर वाला बालक— कुकुरंस कूं।

घेरे के भीतर वाले बालक-काकर कुकरा ?

बाहर वाला बालक— राजा दशरथ के।

भीतर वाले - का चारा ?

बाहर वाला - कनकी कोंडहा

भीतर वाले - का खेल ?

बाहर वाला - डांडी पौहा।

भीतर वाले - कौन खोर ?

बाहर वाला - रामू

बाहर वाला — रामू—(घेरे के भीतर वाले किसी एक बालक का नाम) नाम लेते ही उस बालक को छोड़कर शेष घेरे के बाहर हो जाते हैं। वह बालक फिर घेरे के बाहर के बालकों को घेरे के भीतर से ही छूने का प्रयास करता है। जो बालक छू लिया जाता है वह घेरे के भीतर वाले का साथी बन जाता है। इस तरह यह खेल उस समय तक चलता रहता है जब तक लोग घेरे के भीतर नहीं पहुंच जाते।

कबड्डी के खेल में बिपक्षी दल में जाने वाला खिलाड़ी तुकांत पंक्तियां उच्चारित करता जाता है तथा सांस टूटने तक उसका अंतिम शब्द दुहराता रहता है।

एक गोड़ मां लाल बाजी
एक गोड़ मां कचूर ।
कलेक ला मानों में हा
देवर ससुर ।
राजा घर के पुतरी,
खेल 'कगनी' फुगड़ी ॥

गीत के समाप्त होते ही फुगड़ी रे फूँ फूँ कहती हुई वे अपने पैरों को आगे पीछे करके फुदकने लगती हैं । जो बालिका सबसे अधिक समय तक फुदकती रहती है वह विजयी होती है ।

२. खड़े फुगड़ी :- इस खेल में बालिकाएं क्रमशः दोनों पैरों को सामने की ओर फेंककर कूदती हैं तथा गाती हैं —

आले आले डलिया
पाके बूंदलिया
राजा घर के पुतरी
खेल 'फगनी' फुगड़ी ।

उपरोक्त दोनों गीतों में 'फगनी' एक बालिका विशेष का नाम है जो आवश्यकतानुसार परिवर्तित किया जा सकता है ।

काँक माँक अथवा चाँक माँक

इस खेल में बच्चे मंडलाकर बैठ जाते हैं और अपने दोनों हाथों को सामने अंगुलियों और अंगूठों के पैरों पर थोड़ीकी भाँति खड़े रखते हैं । खेलनेवालों में से एक बच्चा एक एक थोड़े का स्पर्श करके यह गीत गाता है :-

अटकन मटकन बहो जटाकन
लौहा लाटा बन में काँटा,
चूहर चूहर पानी आँसू
सावन में करेला पाके
खल खल बेटा गंगा जाबो
गंगा के गोदावरी,
पाका पाका खेल जाबो ।
बेल के डारा टूटने,
भरे कटोरा फूटने ।
माँगन माँगन बिचा बारी ।
कारी बोरी हाथ बत्तारी ॥

लोरियों व बच्चों के खेलों के गीत :-

मानव अपने जीवन का प्रथम गीत माता की गोद में बपकियों की लय पर, माता के गुनगुनाने के रूप में सुनता है। कुछ बढ़कर वही बालक जब बाहर खेलने जाता है, तो विभिन्न खेलों से संबंधित तुकबंदियाँ उसके कानों में गूँजने लगती हैं जिन्हें वह शीघ्र कंठस्थ कर लेता है। छत्तीसगढ़ में बच्चों से संबंधित जो गीत प्राप्त होते हैं वे निम्नलिखित हैं।

लोरी :-

छोटे बच्चों को सुलाने के लिए जो गीत गाया जाता है उसे "लोरी" कहते हैं। संगीत व गीत का प्रभाव सर्वमान्य है। मनुष्य ही नहीं पशु-पक्षी एवं पेड़-पौधों तक पर संगीत का प्रभाव आज के वैज्ञानिक युग में सिद्ध किया जा चुका है। माताएं संभवतः इस प्रभाव को अत्यन्त प्राचीन काल से जानती आयी हैं। नन्हें शिशुओं पर इन लोरियों का चमत्कारिक प्रभाव पड़ता है तथा वे शीघ्र ही निद्रा की गोद में चले जाते हैं। लोरियों की परम्परा अत्यन्त प्राचीन एवं व्यापक है। सभी देशों एवं जातियों में इस प्रकार के गीत पाए जाते हैं। छत्तीसगढ़ की लोरियों में शिशु के लिए स्नेहपूर्ण मनुहार एवं नींद का आवाहन ही मुख्य होता है।

बच्चों के खेलों के गीत :-

छत्तीसगढ़ में कुल ऐसे खेल बच्चे खेलते हैं जिनके खेले जाने के समय वे कुछ पंक्तियाँ लयात्मक स्वर में गाते हैं। इनमें कुछ पंक्तियाँ तुकांत होती हैं कुछ अतुकांत। कुछ एक व्यक्ति के द्वारा गायी जाती हैं, कुछ समवेत स्वरों में। वे निम्नलिखित हैं :-

फुगड़ी :-

पह बालिकाओं का खेल है। इसके दो भेद हैं :-

१. बड़टे फुगड़ी

२. खड़े फुगड़ी,

१. बड़टे फुगड़ी :- इस खेल में बालिकाएं बैठ जाती हैं और भूमि लीपने का अभिनय करती हुई गाती हैं :-

गोबर दे बछरू गोबर दे,
चारों लुंटा ला लीपन दे,
चारों डेरानी ला बड़ठन दे,
अपन जाये गूबा गूबा—
भोला देवे बीजा बीजा
ये बीजा ला काय करिहूँ,
रहि जाहूँ तीजा।
तीजा के बिहान जर सरी सरी लुगड़ा
हेर दे भौजी कवाट के बीला
बीब चाब करे कजूर के बीला।

विशेष जिसमें लकड़ी की चौखट में धालु के बिल्ले रहते हैं, जो हिलाने से बजते हैं।) आदि बाद्यों का प्रयोग किया जाता है।

जंवारा गीत :-

'जंवारा' शब्द शीतकाल में बोये जानेवाले एक अनाज जौ से बना है। छत्तीसगढ़ में जंवार जो कि शक्ति या देवी का प्रतीक है वर्ष में दोबार बोया जाता है। प्रथम चैत्र शुक्ल प्रतिपदा से नवमी तक तथा द्वितीय 'कुआर' (आश्विन) शुक्ल प्रतिपदा से नवमी तक। जंवार में गेहूँ, उड़द, चना आदि पांच अथवा सात प्रकार के बीज घर के भीतर अथवा टोकनियों में देवी की स्थापना के पश्चात् बोये जाते हैं। अंकुरित पौधों की सुबह-शाम पूजा आरती की जाती है। जंवारा के सेवक इस अवसर पर जंवारा-गीत गाते हैं। इन गीतों में माना की आरती तथा विभिन्न देवताओं की स्तुति उनके निवास, वाहन तथा भोजन आदि का वर्णन प्राप्त होता है। एक गीत में तो सोनपुर के राजा जयसिंग तथा दिल्ली के बादशाह अकबर को देवता माना गया है तथा उन का ब्रह्मा और शंकर के साथ बुद्धोमाय' के दर्शन के लिए जाने का चित्रण किया है २२। जंवारा-गीतों के साथ ढोलक झांझ, मंजीरा, चांग, खलारन आदि बाद्यों का उपयोग होता है।

मोजली के गीत :-

श्रावण में जब चारों ओर हरियाली बिखर जाती है तब श्रावण शुक्ल नवमीको मोजली बोयी जाती है। इसमें भी शीतकाल में उत्पन्न होनेवाले (उन्हारी के) पांच अथवा सात प्रकार के अनाज के बीज टोकनियों में बोये जाते हैं। अंकुरित पौधों को देवी मानकर पूजा की जाती है। इस अवसर पर तांत का बना एक बाद्य बजाकर नारियों द्वारा गीत गाये जाते हैं। इन्हें मोजली के गीतों में मोजली का बढ़ना उसकी पूजा, महत्व, उम्मीदना आदि के साथ ही भाई-बहिन का प्रेम आदि के सुन्दर चित्र प्राप्त होते हैं।

धनकुल के गीत :-

श्रावण अमावास्या अथवा हरेली (हरियाली) त्योहार के दिन प्रारम्भ होकर १ माह ४ दिन तक चलने वाले धनकुल नामक धार्मिक उत्सव के अवसर पर सन की रस्सी से बने धनुष की रस्सी की बांस की बांस की 'कमची' से बजाकर नारियों द्वारा गाये जानेवाले गीत धनकुल के गीत कहलाते हैं। इन गीतों में देवी तथा देवताओंका आवाहन मुख्य रूप से पाया जाता है।

नागपंचमी गीत :-

श्रावण शुक्ला पंचमी को नागपंचमी कहा जाता है। इस दिन नाग की पूजा की जाती है। इस अवसर पर मांदर, झांझ तथा मंजीरा बजाकर नागपंचमी के गीत गाये जाते हैं। नागपंचमी के गीतों के तीन भेद हैं। गुरुधोपनी में गुरु का महत्व बतलाया है। नाग-बिहाबट में नागदेवता की प्रशंसा की गयी है। तथा दुलार गीतों में उस नाग से जिसने किसी को डंस लिया है दुलार से अथवा प्रेमपूर्वक अपना विष वापसले लेने की अथवा विष उतार देने की प्रार्थना की गयी है।

कारण वहाँ विभिन्न आर्य संस्कृति का प्रभाव अधिक स्पष्ट दृष्टि गोचर होता है। यहाँ आर्यों के सभी देवता पूजे हैं वहाँ द्राविड बंसज लोगों तथा अन्य अनार्य जातियों के अनेक देवताओं की पूजा भी की जाती है। जहाँ श्रीपुर के अवशेष यह सिद्ध करते हैं कि यहाँ एक युग में बौद्ध धर्म का प्रभाव था वहाँ आर्य के सभी पर्वों प्राचीन जैन मंदिर वहाँ जैन धर्म का प्रभाव भी सिद्ध करते हैं। इन सब का प्रभाव छत्तीसगढ़ की संस्कृति पर किसी न किसी रूप में अवश्य हुआ है परन्तु फिर भी छत्तीसगढ़ की कृति का मूल स्वर आर्यसंस्कृति का है। छत्तीसगढ़ में निम्नलिखित धार्मिक पर्वों के अवसरों पर अवसर विशेष के गीत गाए जाते हैं।

गौरा गीत :-

दीपावली के अवसर पर किये जाने वाले गौरा अथवा गौरी पार्वती और महादेव के पूजन के अवसर पर नारियों द्वारा गौरा गीत गाये जाते हैं। इन गीतों में देवी देवताओं का आवाहन बड़ई से गौरा एवं ईसर (ईश्वर-महादेव) बना देने की प्रार्थना, महादेव की बारात आदि का वर्णन होता है। इस अवसर पर मोहरी, सींग बाजा या कुडुम, दफड़ा, टिमकी, झांझ, मंजीरा, डोलक, मंदिर आदि वाद्यों का उपयोग किया जाता है।

माता सेवा के गीत :-

छत्तीसगढ़ में शीतला या चेचक को माता कहा जाता है। यहाँ उसे रोग न मान कर माता का प्रकोप माना जाता है तथा माता को शांत करने के लिए पूजा तथा सेवा की जाती है। इस अवसर पर जो गीत गाए जाते हैं उन्हें मातासेवा के गीत कहते हैं। शरीर पर निकलने वाले शीतला के दाने विभिन्न आकार एवं रंग के होते हैं और ए उन्हीं पर से माता के भी कई प्रकार माने जाते हैं जैसे बड़ी माता, सेन्दरी, कौदेया आदि परन्तु माता-सेवा के गीत केवल बड़ी माता के निकलने पर गाये जाते हैं। इन गीतों को गाने वालों की मंडली होती है जिसमें सब पुरुष होते हैं। जिनके घर माता निकलती है वे मंडली को 'माता के दर्शन देने' का समाचार देते हैं। जिस व्यक्ति को माता निकलनी है उसकी सफाई का पूर्ण ध्यान रखा जाता है। उसके पास नीम की पत्तियाँ रखी जाती हैं। माता सेवा के गीतों में अनेक बार लंगूर शब्द आता है जो कि पीडित व्यक्ति के परिचारक के अर्थ में माना जाता है परन्तु यथार्थ में इन गीतों में लंगूर शब्द 'लंगूरवीर' या ग्राम रक्षक देवता यक्षों के लिए आया है जो कि माता के सेवक माने जाते हैं। परिचारक भी माता से पीडित व्यक्ति की अर्थात् माता की सेवा करता है अतः लंगूर शब्द से उसका आशय भी लिया जाता है। मंडली के लोग जिन्हें 'सेवक' (सेउक) कहा जाता है रात्रि को पढ़ते हैं। माता-सेवा के गीत साधारणतः रात्रि को ही गाये जाते हैं। संगीत के साथ ये गीत पीडित व्यक्ति की पीड़ा कम कर देते हैं और संभवतः इनके मूल में यही भावना है। यह सेवा सात दिनों तक की जाती है। तब तक माता स्वयंशान्त हो जाती है। माता से गीत 'माता-पहुँचानी' के अवसर पर भी गाये जाते हैं। असाढ़ माह में गुरुवार अथवा सोमवार को जब लोग सामूहिक रूप से माता की पूजा करने के लिए शीतला-मंदिर जाते हैं, इसे ही माता-पहुँचानी कहा जाता है। इस अवसर पर वे 'सेवा' गाते हैं। मंदिर में पूजा के समय पशुबली भी दी जाती है। माता सेवा के गीतों में मुख्य रूप से माता की स्तुति २१ माता का अंगार तथा विभिन्न रूपों का वर्णन तथा माता से रक्षा की प्रार्थना पायी जाती है। इस अवसर पर डोलक, झांझ, मंजीरा, दफड़ा या 'चांग' (चंग) तथा 'खलारन' (एक वाद्य

के घर नाचने जाते हैं। बीच में एकाएक कोई एक हो—की आवाज के साथ अपनी लाठी ऊपर कर देता है। नाच कुछ क्षणों के लिए रुक जाता है। वह व्यक्ति उस समय 'दोहा' बोलता है। दोहे की समाप्ति के साथ ही फिर नाच प्रारम्भ हो जाता है। दोहों और नाच का यह क्रम चलता रहता है। इन्हें ही 'राउत नाच' के दोहे कहा जाता है। संभवतः दो पंक्तियों के होने के कारण ही दोहा कहा जाता है अन्यथा पिंगल-शास्त्र के अनुसार दोहे के कोई लक्षण इनमें नहीं प्राप्त होते। कई दोहों में तो दोनों पंक्तियों में मात्राओं की संख्या भी न्यूनधिक होती है। इन दोहों का विषय कोई एक नहीं होता। इनमें देवताओं का स्मरण, अपने व्यवसाय के प्रति गर्व की भावना तो पायी जाती है परंतु इन दोहों का सर्वाधिक महत्वपूर्ण अंश वह है जो नीति एवं ज्ञान के तत्वों से पूर्ण है १९। जीवन के गम्भीर एवं अनुभूत सत्य को इन छोटे छोटे दोहों में चमत्कारिक ढंग से भर दिया गया है जो सीधे श्रोता के हृदय पर प्रभाव डालता है। राउत नाच के अवसर पर दमउ, दफड़ा, ढोल, निसान, मोहराली, राउतों की विशेषप्रकार की बांसुरी तथा घुंगरू आदि वाद्यों का उपयोग किया जाता है।

सुआ गीत :-

यह नारियों और मुख्य रूप से गौड आदि आदिवासी नारियों का नृत्य गीत है। 'सुआ' का अर्थ है 'तोता' शिष्ट साहित्य एवं लोक-साहित्य दोनों में ही प्राचीन काल से तोता वियोगी तथा वियोगिनी के संदेशों को एक दूसरे तक पहुंचाने वाले संदेशवाहक रूप में चित्रित किया गया है। तोता बुद्धिमान पक्षी माना जाता है। मनुष्य की बोली को समझने, ग्रहण करने, तथा उसकी नकल कर सकने के गुण के कारण ही संभवतः उसे यह कार्य सौंपा गया है यह गीत भी नृत्य के साथ ही दीपावली के अवसर पर ही मुख्य रूप से गाया जाता है। नारियां 'सुए' की एक प्रतिमा एक टोकनी जिसमें धान होता है, में रखकर घर घर जाती हैं। टोकनी रख दी जाती है तथा नारियां उसके चारों ओर मंडलाकार खड़ी हो जाती हैं। कुछ नारियां नीचे झुक जाती हैं तथा क्रमशः एक बार दाहिनी ओर तथा दूसरी बार बायीं ओर ताली बजाती हैं साथ ही उसी तरह दाहिना तथा बायां पैर भी उठा उठा कर रखती हैं। यह तोते की चाल की नकल प्रतीत होती है। अन्य नारियां गाना गाती हैं। नृत्य करने वाली नारियां उस गीत की पुनरावृत्ति करती हैं, तत्पश्चात् नृत्य करने वाली नारियां गाने लगती हैं, जब की गाने वाली नारियां नृत्य करने तथा गीत की पंक्तियों की पुनरावृत्ति करने लगती हैं। तालियां बजा कर गाने जाने वाले इस नृत्य के साथ किसी विशेष वाद्य की आवश्यकता नहीं होती। सुआ गीत में नारी के हृदय की विभिन्न सूक्ष्म भावनाओं का सुन्दर चित्रण प्राप्त होता है। कुछ सुआ गीतों में विभिन्न फूलों सन्जियों तथा प्राणियों आदि २० की जानकारी प्रश्नोत्तर के रूप में प्राप्त होती है।

धर्म व पुजा के गीत :-

रक्त संबंध के पश्चात् धर्म ही एक ऐसा सक्तिशाली बंधन है जो मानव समुदाय को संपठित रखता है। भारत धर्म प्राण देश है। यहां हर आचार पर धर्म की छाप है तथा हर कार्य को धर्म की दृष्टि से देखा जाता है। खरीसंगड इसका अपवाद नहीं है। यहां अनेक धार्मिक पर्व उत्साह पूर्वक मनाए जाते हैं। यद्यपि यह क्षेत्र अनेक जातिओं, धर्मों, एवं संस्कृतियों का संगम स्थल रहा है परन्तु मुस्लिम प्रभाव से सदैव बाहर रहने के

हिन्दुस्तानी सवन

सवनाही:-

सावन माह अथवा वर्षा-ऋतुमें गाये जान वाले ये गीत 'सवनाही' कहलाते हैं परंतु इनका व्यापक प्रचार नहीं है। प्राप्त कुछ गीतोंमें नारी हृदयकी भावनाओंका सुन्दर चित्रण है १४ परंतु एक भिन्न नामके अतिरिक्त इनकी कोई अपनी विशेषता नहीं है जो इन्हे अन्य गीतोंसे भिन्न दर्शा सके।

उत्सवोंके गीत:-

मानव सदैव से उत्सव प्रिय रहा है। भारतमें अनेकानेक उत्सव मनाये जाते हैं। इन उत्सवोंके मूल में भारतकी प्राचीन समृद्धि ही रही है। आज ये उत्सव उस समृद्धि की स्मृति मात्र होकर रह गये हैं परंतु—आजकी अभावजन्य स्थितिमें भी ये उत्सव भारतीय जनतामें नवीन उत्साहका संचार करके उन्हें जीनेकी शक्ति प्रदान करतेहैं। छत्तीसगढ़के कुछ प्रमुख उत्सव गीत निम्नलिखित हैं:-

छेरछेरा गीत :-

यह बच्चोंका गीत है। अगहन पूर्णिमाको यहा 'छेरछेरा' पुन्नी (पूर्णिमा) कहते हैं। अगहन पूर्णिमाका समय गावोंमें फसलकी 'कटाई' तथा 'भिजाई'का समय होता है। इस दिन बच्चोंकी टोलियां जिनमें बालक-बालिकाएं सम्मिलित होती हैं घर घर जाकर ममवेत स्वरोंमें 'छेरछेरा गीत' गाती हैं तथा अनाज मांग कर संग्रह करती हैं। अंतमें यह अनाज आपसमें बांट लिया जाता है। प्रतीत होता है कि यह उत्सव किसी प्राचीन बड़े उत्सवका का अवशेष है। संभवतः प्राचीन कालमें फसलके लिये किये गये वर्षाऋतुके कठिन श्रमके पश्चात नयी फसलके स्वागतमें यह उत्सव मनाया जाता रहा होगा। उस दिन हर गृहसे अनाजका संग्रह करके संभवत चांदनी रातमें सामूहिक भोज एवं नृत्य-गीत आदिके रूपमें इस उत्सवका आयोजन किया जाता रहा होगा जिसका अवशेष अब केवल बच्चोंमें शेष रह गया है। इस गीतमें गृहस्वामिनीसे शीघ्र अनाज देकर बिदा करनेकी प्रार्थना पायी जाती है। १५

राउत नाच के बोहे :-

'राउत' छत्तीसगढ़ की एक प्रमुख जाति है। राउत स्वयं को यदुवंशी तथा कृष्णानुयायी मानते हैं। इन्हें 'गहिरा' भी कहा जाता है। गोपालन इनका प्रमुख व्यवसाय है। 'राजपूत' का अपभ्रंश ही 'राउत' हुआ, ऐसा कुछ लोगों का अनुमान है १६ वैसे 'राजपूत' या 'रसपूत' नामक एक भिन्न जाति भी छत्तीसगढ़ में विद्यमान है। एक मत के अनुसार इन्हे आभीर वंशज माना गया है। तथा आभीर से 'अहिरा' तथा 'गहिरा' शब्द के बनने का अनुमान किया गया है। कुछ विद्वान इसे विदेश से आई जाति मानते हैं जब कि अन्य इन्हें शुद्ध भारतीय मानते हैं। छत्तीसगढ़ में लोग राउतों के हाथ का पानी ग्रहण करते हैं। राउतों के इस सम्मान के संबंध में डा. बलदेवप्रसाद मिश्र का मत है, — यह जाति कदाचित इसी लिए इतनी समादृत हुई, क्योंकि किसी समय सचमुच ही वह बहादुरी के साथ इस अंचल में राज्य कर रही होगी। दीपावली के अवसर पर होने वाले मंडई के अवसर पर इनका नाच विशेष रूप से होता है। मंडई के अतिरिक्त भी राउत अपने यजमानों (जिन की गाये चराते हैं)

१४ बही-गीत-१५

१५ देखिए-परिशिष्ट-गीत-१६

१६-१८ हिन्दी अनुशीलन : धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक : पृष्ठ : २०४

ऋतुओं से संबंधित गीत

ऋतुएं सदैव से इस धरती को सजाती, सवारती रही हैं। हर ऋतु धरती का एक नये ढंग से श्रृंगार करती रही और धरती के इस नित नूतन सौन्दर्य ने मनुष्य को एक रसता की उबा देनेवाली पीड़ा से मुक्ति दी है। संभवतः इसीलिए मानव हर ऋतु के स्वागत के लिए उत्सुक रहता है, चाहे कुछ ऋतुएं उसे अधिक भाती हों और कुछ कम। छत्तीसगढ़ में ऋतु संबंधी निम्नलिखित गीत प्राप्त होते हैं।

फाग :—

‘फाग’ छत्तीसगढ़ के वसंत गीत हैं। मुख्य रूप से ‘फागुन’ माह में होली के अवसर पर गाए जाने के कारण ही इन्हें ‘फाग’ कहा जाता है। जब पलास की कली कली लाज से रंग उठती है, अमराई जब अपने ही उमड़ते यौवन की सुगंध में बोरा उठती है, जब वमल का यौवन रंग-बिरंगे पुष्पों के रूप में फूटकर अपने उभार पर जा आ जाता है तब छत्तीसगढ़ का वायुमंडल इन वसंत गीतों से गुंज उठता है। होली के अवसर पर छत्तीसगढ़ में स्थान स्थान पर उड़ने हुग गुलाल के बादलों की छाया में रंग में शराबोर पुते हुए चेहरे, ढोलक, नगाडे, और मजीरे की ध्वनि के बीच से उठता हुआ एक स्वर :—

“होरी खेलें बिरज में नंदलाला हो।”

किसी भी अजनबी को बरबस अपनी ओर खींच लेता है। इन गीतोंमें एक ऐसी मस्ती है, ऐसा उल्लास है जो गायकों के हृदयमें न समाकर फूट पड़ता है, प्रकृति के बीच फूट पड़ने वाले पल्लवोंकी तरह, फूलोंकी तरह कलियों की तरह। फाग गीतोंका गायन यहां माघ-माहकी शुक्ल पंचमी (वसंत-पंचमी)से ही प्रारंभ हो जाता है जो कि चैत्र माह तक चलता है ‘फाग’ पुष्पोंका गीत है। गानेवालोंकी ‘मंडली’ होती है परंतु इसमें कोई भी आ सकता है। किसी निश्चित स्थान पर यह मंडली जमती है। रंग, गुलाल एक दूसरे पर डाला जाता है। ढोलक, नंगाडा, दमज या टिमकी (तबले से मिलता जुलता छोटा सा बाद्य), झांझ, तथा मंजीरा आदि फागके प्रमुख बाद्य हैं। इस गीत की टेक में ‘हं’ अरे ‘हं’ ‘हो’ ‘येहो’ आदि रहते हैं। फाग गीतोंमें मुख्य रूपसे कृष्ण राधा तथा राम-सीता की होलीका वर्णन तथा उनसे संबंधित अन्य कथाओंका समावेश होता है। फाग श्रृंगारका गीत है। यद्यपि इसका मूल स्वर आनंद और उत्साहका है परंतु इसमें बिरहके करुण स्वर भी स्पष्ट सुनाई पड़ते हैं। बिरहणीके मार्मिक चित्र इन गीतोंमें प्राप्त होते हैं।

बारामासी:-

इन गीतोंमें वर्षके बारह महीनोंका वर्णन तथा चित्रण होता है अतः इन्हें बारामासी कहा जाता है और केवल इसी लिए इन्हें ऋतु संबंधी गीतोंमें लिया जा सकता है अन्यथा न तो किसी विशेष ऋतुमें इनके गाने की प्रथा है और न बारामासीके कोई विशेष गीत ही हैं। ‘माता-सेवा’ तथा ‘जंवारा’ आदि शक्तिपूजाके गीतोंमें विभिन्न माताओं के प्राकृतिक सौन्दर्य की छवि वर्षके १२ महीनोंमें भिन्न भिन्न माह के अनुसार प्रस्तुत की गयी है। एक बारामासी गीतमें तो वर्षके विभिन्न महीनोंमें खाये जाने वाले विशेष फलों एवं व्यंजनोंका वर्णन है। १३ अतः बारामासी गीतोंकी विषय वस्तु कुछ भी हो सकती है।

हिन्दुस्तानी ब्रजान

परबनी

बधू के गांव में बारात की 'परबनी' (अंगीकार करना) के समय बधू के घर में नारियों द्वारा जो गीत गाये जाते हैं उन्हें परबनी के गीत कहते हैं। इन गीतों में बारात का वर्णन प्राप्त होता है। एक गीत में शिव की बारात का वर्णन है ७।

भडौनी तथा गारी:—

वर को बधू-पक्ष से खिलाने के लिए विभिन्न व्यंजन लेकर जाने के समय नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत 'भडौनी' तथा बाद में बारात के भोजन के अवसर पर बधू-पक्ष की नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत 'गारी' (गाली) कहलाते हैं। इन गीतों में वर-पक्ष के लोगों के लिए गालियां ही होती हैं ८ परन्तु कोई बुरा नहीं मानता। वे भोजन के साथ ही गालियों का भी स्वाद लेते चलते हैं।

भांवर:—

भांवर का अर्थ होता है 'परिक्रमा'। जब वर-बधू अग्नि की परिक्रमा करते हैं, उस अवसर पर नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत भांवर के गीत कहलाते हैं। इन गीतों में राम तथा सीता के विवाह का चित्रण प्राप्त होता है ९।

दहेज:—

विवाह के अवसर पर वर तथा बधू को जो वस्तुएं भेंट दी जाती हैं उन्हें दहेज या टिकावन कहा जाता है। इस अवसर पर नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत दहेज के गीत कहलाते हैं। इन गीतों में बधू के विभिन्न संबंधियों द्वारा विभिन्न वस्तुएं दहेज में देने का वर्णन है १०।

बिदा:—

विवाह के पश्चात बधू की बिदाई के अवसर पर नारियों द्वारा जो गीत गाये जाते हैं वे बिदा के गीत कहलाते हैं। ये गीत आंशुओं से भीगे और विरह की कसक से पूर्ण होते हैं। इन गीतों में बधू के माता, पिता, भाई, सखियां तथा अन्य संबंधियों के विलाप के साथ ही परदेस जानेवाली बधू के हृदय के मार्मिक चित्र भी प्राप्त होते हैं। ११

पठौनी अथवा गौना:—

बाल-विवाहों के पश्चात जब बधू वयस्क हो जाती है और प्रथम बार पतिगृह को जाती है उस अवसर पर नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत पठौनी अथवा गौना के गीत कहलाते हैं। बिदाई तथा पठौनी के गीतों में कोई अंतर नहीं है। दोनों में ही बेटी की बिदाई के हृदयस्पर्शी चित्र प्राप्त होते हैं। १२

७ देखिए परिशिष्ट - गीत - ६

८ —वही— गीत - ७

९ —वही— गीत - ८

१० देखिए - परिशिष्ट - गीत - ९

११ —वही— गीत - १०

प्रथम प्रकार के सोहर गीतों में कोई कथा अथवा कथा-प्रसंग होता है जबकि द्वितीय में किसी भावना विशेष की अभिव्यक्ति होती है। कथात्मक सोहर-गीतों में कृष्ण जन्म संबंधी कथा प्रमुख है। एक सोहर में आठवीं सन्तान को बचाने की चिन्ता से दुखी देवकी सहायता का आश्वासन देनेवाली यशोदा के वार्तालाप का प्रसंग चित्रित है ४ मर्भवती के लक्षण, पुत्र प्राप्ति के लिए किये गये व्रत, पुत्र प्राप्ति के पश्चात संबंधियों की प्रसन्नता, बहू के प्रति ससुराल वालों की उपेक्षा, नन्द भाभी का वार्तालाप व नेग आदि अन्य सोहर-गीतों के विषय हैं। यद्यपि आनंद के अवसर के गीत होनेपर भी सोहर में करुणरस प्रमुख है। सोहर की तुलना सद्यविकसित उस पुष्प से की जा सकती है, जिसका खिलना मुस्कान सा प्रतीत होता है तथा उस पर पड़ी हुई ओस की बूंदें आसुओंका भ्रम उत्पन्न करती हैं परन्तु इन आसुओं और मुस्कानों के बीच भी पुष्प जिस प्रकार सुन्दर होता है ठीक उसी भांति सोहर भी अपनी समग्रता में मोहक होता है।

विवाह

निम्नलिखित प्रमुख वैवाहिक आचार हैं जिन अवसरों पर यहां गीत गाये जाते हैं।

चुलमाटी

विवाह के समय विशेष रूप से बनाये जानेवाले चूल्हे के लिए मिट्टी लाने के अवसर पर नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत चुलमाटी के गीत कहलाते हैं। व्यंग चुलमाटी के गीतों का प्रमुख स्वर है।

तेलचघी

तेलचघीका अर्थ है 'तेल चढ़ना'। विवाह के समय पर वर-वधू पर तेल चढ़ाये जाने के अवसर पर नारियों द्वारा गाये जानेवाले गीत तेलचघी के गीत कहलाते हैं। इन गीतों में मुख्य रूप से इस अवसर पर विभिन्न सम्बंधियों द्वारा सम्पन्न की जानेवाली क्रियाओं तथा उपयोग में आनेवाली वस्तुओं-के उत्पन्न होने तथा प्राप्त होने के स्थानों का वर्णन प्राप्त होता है। इन गीतों में रामलक्ष्मण को तेल चढ़ाये जाने का उल्लेख भी है ५ इसका कारण यही है कि राम एवं सीता प्राचीन काल से ही भारतीय वर-वधू के आदर्श रहे हैं।

मायगौरी

विवाह के समय देवताओं तथा पितरों की पूजा के अवसर पर नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत मायगौरी के गीत कहलाते हैं। इनमें पूर्वजों एवं देवताओं का आवाहन होता है।

नहडोरी

बारात-प्रस्थानके पूर्व वर को स्नान (नहलाने) के पश्चात कंकण (डोरी) बांधने के समय नारियों द्वारा गाये जाने वाले गीत नहडोरी के गीत कहलाते हैं। एक गीत माता एवं पुत्र के वार्तालाप के रूप में है जिसमें विवाह के लिए पुत्र रूप्यों की माचना करता है ६।

४. देखिए परिशिष्ट - गीत १

५. देखिए परिशिष्ट - गीत ३.

६. देखिए परिशिष्ट - गीत - ५

डॉ. हनुमंत नायडू

छत्तीसगढ़ी लोक - गीत

मध्यप्रदेश का पूर्वी अंचल छत्तीसगढ़ कहलाता है। इसमें मध्यप्रदेश के रायगढ़, बिलासपुर, भरगुजा, रायपुर, दुर्ग और बस्तर जिले आते हैं। छत्तीसगढ़ी इस प्रदेश की बोली है।

छत्तीसगढ़ी लोक गीतों के प्रकार

संस्कारों के गीत

भारतीय जीवन में संस्कारों का बहुत महत्व है। इन संस्कारों के अवसर पर सुख और दुःख की अभिव्यक्ति के रूप में अनेक लोक-गीत विभिन्न प्रदेशों में प्राप्त होते हैं परन्तु छत्तीसगढ़ में केवल कुछ ही संस्कारों के गीत प्राप्त होते हैं, उनमें सोहर (जन्मोत्सव), बिहाव (विवाह) तथा पठौनी (गौना) के गीत प्रमुख हैं। यद्यपि अन्तेष्टि के अवसर पर यहां कोई विशेष गीत नहीं गाये जाते परन्तु भजनों आदिमें अन्तेष्टि का उल्लेख है।

सोहर

शिशु का जन्म पुरुष के पौरुष और नारी के नारीत्व को तो सार्थक करता ही है साथ ही परिवार एवं परिवार के बाहर बिखरे हुए संबंधों के समस्त वातावरण को एक अपूर्व आनंद से प्लावित कर देता है। आनंद के इस अवसर पर छत्तीसगढ़ में जो गीत गाये जाते हैं, उन्हें सोहर अथवा सोहर-मंगल कहा जाता है। कुछ विद्वान सोहर की निरुक्ति 'सुघर' शब्द से मानते हैं, जिसका अर्थ सुन्दर है १। कुछ अन्य विद्वानों के मतानुसार सोहर का संबंध सौरगृह से है २। एक अन्य मत के अनुसार सोहर संस्कृत 'सूतिका' का ही अपभ्रंश रूप है ३। सोहर का संबंध 'सोहना' जिसका अर्थ 'मोहक' है से भी संभव है। आनंद के ऐसे अवसर पर गाये जानेवाले ये गीत हर व्यक्ति को 'सोहने' के कारण ही 'सोहर' कहलाने लगे होंगे।

बरही के दिन (जन्म के १२ वें दिन) नारियां सोहर गाती हैं। कुछ लोग सवा महीने में भी सोहर गाने का आयोजन करते हैं। न तो सोहर गाने वालियों की संख्या निश्चित रहती है और न निश्चित समयका कोई बंधन ही इसमें होता है। सधवा अथवा विधवा कोई भी सोहर गा सकती है। ढोलक और मंजीरा इस अवसर के प्रमुख वाद्य हैं। परन्तु कुछ लोगों के उत्साह के कारण लोटा और थाली भी बाद्य का रूप ग्रहण कर लेते हैं। सोहर नारियों का गीत है अतः इसमें नारी सुलभ कोमल भावनाओं की ही अभिव्यक्ति प्राप्त होती है। सोहर गीतों के दो भेद किए जा सकते हैं:- १ प्रबंध तथा २ मुक्तक।

१ हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास षोडस भाग: खण्ड: १, अध्याय: ३, पृ: १०७

२ ————— वही ————— खण्ड: २, अध्याय: २, पृ: २०८

३ मैथिली लोक-गीतों का अध्ययन: डा. तेजनारायण लाल, पृ: १०१

लायक है कि उसे हिन्दी और उर्दू में एक साथ मुराब्ब करके सामा किया जाय 'दर आम्न' की साथी भाषीणी की हिन्दुस्तानी के लिए रास्ते हमबर करती और रोशनी बिछाती है ।



पिछले चन्द सालोंसे बम्बई और दिल्ली में हिन्दुस्तानी बुक ट्रस्ट और नेशनल बुक ट्रस्ट नामकी दो अंजुमने हिन्दुस्तानी उबान व अवबकी तरफकी लिए हिन्दुस्तानकी बिभिन्न उबानोंकी चुनी हुई किताबोंका दूसरी हिन्दुस्तानी उबानों में तरजुमे का काम कर रही है । इन दोनों संस्थाओंका मकसद हिन्दी और उर्दूको एक दूसरेसे करीब लाना और आपसमें एक दूसरेको समझनेकी कोशिश करना है । हिन्दुस्तानी बुक ट्रस्टने अब तक जो किताबें प्रकाशित की हैं उनमें बीनान-ए-नालिब, बीबान-ए-मीर और कबीर बानी हैं । मीरा बाईके विल नबाज नरामे भी बहुत जल्द छपकर सामने आयेंगे । इसी तरह नेशनल बुक ट्रस्ट आफ इन्डियाने भगवती चरण बर्माकी प्रसिद्ध नावेल 'भूले बिसेर चित्र'के अलावा नानक सिंहके पंजाबी नावेल 'सफेद खून हन्दी, तमिल और पंजाबी कहानियों और दूसरी कई किताबोंको उर्दू रूप दिये हैं । हिन्दुस्तानीकी रंगारंग संस्कृतिको समझने और एकदूसरेके लिए अच्छे विचार रखनेके लिए यह एक बहुत ही बुनियादी काम है । इससे न सिर्फ हिन्दी उर्दू बल्कि हिन्दुस्तानकी सारी उबाने एकदूसरेसे करीब आ जायेंगी । यह अन्जुमने हिन्दुस्तानकी कौमी जिव्दगीके लिए नेकफाल हैं ।



अपनी बात ।

हिन्दुस्तानी ज़बान, हिन्दुस्तानकी सबसे ज्यादा बोली-बुझी और प्रचलित ज़बान है। पूरबसे पश्चिम और उत्तरसे दक्खिन तक इस ज़बानसे राक़ोका कान लिय़ा जाता है। मुल्कके हर हिस्सेमें सबसे जानेकी बजहसे गांधीजीने इसे हिन्दुस्तान की कौमी ज़बान या राष्ट्रभाषाकी हैसियतसे इस मुल्कके लिए पसन्द किया था। अगरचे हिन्दी सरकारी ज़बान है फिर भी आम हिन्दुस्तानी ही आज तक इस मुल्ककी ज़बानी ज़बान (*Lingua franca*) रही है। बरोंमें, बाज़ारोंमें सेल्फ़हूयके मैदानोंमें, भाई-बहनोंकी निजी बातचीतमें, काफ़ेज़ और यूनिवर्सिटीके कुत्ते माहील और फिल्मेंमें, बातचीत बनाने और बिल्लोंको जोड़नेमें इसी ज़बानका सहारा लिया जाता है। इस ज़बानका आम इस्तेमाल ही इसकी ताकत और तबानाई है। इस ज़बानके दो अवधी या साहित्यिक रूप हिन्दी और उर्दू हैं। हिन्दुस्तानी अपने साहित्यिक रूप बराने के लिए इन्हीं दो को अपनाती है। गांधीजीका क्या कहें कि हिन्दी और उर्दू दो ऐसी नदियाँ हैं जिनसे हिन्दुस्तानी (सरस्वती) जाहिर होने वाली है। हिन्दी और उर्दूसे मिली जुली ज़बान हिन्दुस्तानी ही, साधारण रूपसे एक शकल उभर आयी है जिसे हिन्दी और उर्दूकी कहानियाँ और नायरीमें आमतौरसे देखा जाता है। इस मिली-जुली ज़बानकी शायरी और नज़्म का संकलन बहुत जल्द इस रिसर्च सेन्टरकी जानिबसे प्रकाशित होने जा रहा है।



उर्दू नायरी आमतौरसे फ़ारसी ज़बान और साहित्यके अंतरमें रही है। इस मुल्क की साहित्यिक परम्परा या अवधी रिवायतसे अगरचे इस ज़बानने कभी मुंह नहीं मोड़ा, फिर भी कई एक बिबादों पर तबज्ज देनी बाकी थी। अंगार रसमें डूबी हुई फिराककी रूपकी क़वाइयोंके बाद बरके माहीलकी शायरी उर्दूज़ नज़्म बन होसी जा रही थी। उर्दूमें अब इसकी तरफ़ पूरी तबज्ज हो जाने लगी है और बहुतेसे पुराने और नये नाज़र इन दोनो बिबादों पर हीरे मोती चुन रहे हैं। इस सिलसिलेकी एक अहम किताब ज़ानिसार अक़्बरीकी क़वाइयोंका मसमूआ 'बर अंगन' है। ज़ानिसार अक़्बर उर्दूके उम मसहूर नायरीमें से हैं जो अपने अन्दाज़से पहचाने जाते हैं। उनकी नायरीकी कुसुमित्त हिन्दी उर्दू लयबोंका खूबसूरत मिलाप भी है। उनकी मसहूर नज़्म 'क़ायोम अबाज' इस गंगा जमुनी ज़बानकी बेहतरीन मसूमा है। इसी अन्दाज़ पर 'बर अंगन'की क़वाइयों भी हैं जो बिबाद और ज़बान दोनो इतबारसे हिन्दुस्तानीका मसूमा है। रावी केतकी की कहानी, ईशक कबीली, प्रेमकन्दकी कहानियाँ और फिराककी क़वाइयोंकी तरह 'बर अंगन'की शायरी भी इस

1. The first part of the document is a letter from the President of the United States to the Congress, dated January 3, 1801. It is a very important document, as it contains the President's first message to the Congress. The letter is written in a very formal and dignified style, and it is one of the most important documents in the history of the United States. It is a document that has been read and studied by many generations of Americans, and it is a document that has played a major role in the development of the United States. The letter is a very important document, and it is one of the most important documents in the history of the United States.

2. The second part of the document is a letter from the President of the United States to the Congress, dated January 3, 1801. It is a very important document, as it contains the President's first message to the Congress. The letter is written in a very formal and dignified style, and it is one of the most important documents in the history of the United States. It is a document that has been read and studied by many generations of Americans, and it is a document that has played a major role in the development of the United States. The letter is a very important document, and it is one of the most important documents in the history of the United States.

हिन्दुस्तानी ज़बान

साल - ३

२ अक्टूबर १९७१

नम्बर - १

अपनी बात	डॉ. अब्दुस्तार दलवी	iii.
१ — छत्तीसगढ़ी लोक-गीत	डॉ. हनुमन्त नाम्द	१
२ — शाह तुराब बिस्ती और मनसमसावन एक परिचय	डॉ. अब्दुस्तार दलवी	३७
३ — मंगन कुत मधुमालती में प्रेम-दर्शन	इकबाल अहमद	४५
४ — ग्यान स्वरूप (शाह तुराब बिस्ती)	डॉ. नूरुससईद अस्तर	५३
५ — कन्नड में हिन्दुस्तानी शब्द	सुरनाथ व्यंकटेश विवेकर	७४



25 JUL 1973

ہندوستانی زبان

نمبر ۱	۲ اکتوبر سنہ ۱۹۷۲ ع	سال ۴
۲ ...	— ڈاکٹر عبد الستار دلوئی	۱۔ اپنی بات
۵ ...	— ڈاکٹر عبد الستار دلوئی	۲۔ بچوں کی اُردو
۲۸ ...	— ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	۳۔ بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں
۵۴ ...	— حامد اللہ ندوی	۴۔ اُردو میں ترکی اثرات کی کمی کے اسباب
۷۱ ...	— ڈاکٹر گیان چند	۵۔ بیوپالی اُردو
۸۰ ..	— یونس اکاسکر	۶۔ سفت نام دیو اور ان کی ہندوستانی شاعری

اپنی بات

آزادی کے بعد جب ملک کے لیے دستور بنا اور جب ہندوستان کی سرکاری زبان کا مسئلہ سامنے آیا تو گاندھی جی کی ہندوستانی، ہندی کے مقابلے میں ایک اور صرف ایک ووٹ سے پیچھے رہ گئی۔ ہندی راج سنگھاسن پر بیٹھی اور سب نے اسے سویکار کر لیا۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کی دوسری مختلف علاقائی یا پراڈیشک زبانیں بھی راشٹریہ بھاشائیں بنیں۔ اپنے اپنے علاقوں میں ان بھاشاؤں کا چلن رہا۔ یہ سب زبانیں آزادی کے پچھلے پچیس سالوں میں خوب پھلی پھولیں۔ آزادی اگر اس نہ آتی تو صرف اُردو کو۔ خاص طور سے اُتر پردیش میں تو اس کی حالت تباہ ہوئی، اسے اس کے گھر میں جگہ نہیں تھی۔ وہ پیچھے جو یہ زبان بولتے تھے، ان کو اس سے دور رکھا گیا، چنانچہ خود یوپی میں ایک نسل ایسی پیدا ہوئی جو اُردو سے واقف نہیں۔ اُردو سے اس سلوک نے گاندھی جی کی ہندوستانی کی کلپنا کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیا۔

سیاسی (راجنیتک) اور تاریخی حالات کبھی یکساں نہیں رہتے، ان میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ لوگوں کے سوچنے سمجھنے کے طریقوں میں فرق آتا جاتا ہے اور اس سے زبانیں بھی پر بھارت ہوتی رہتی ہیں۔ آزادی کے پچیسویں سال میں یہ تبدیلیاں کچھ زیادہ ہی دکھائی دے رہی ہیں۔ بھاشا ویگیانک طریقے سے اگر دیکھا جائے تو عام بول چال کی زبان کا پریوگ کتابی زبان کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ خود کتابی زبان میں بھی بول چال کی زبان اپنا اثر دکھا رہی ہے۔ اُردو کے لفظ ہندی میں اور ہندی کے شبد اُردو میں بہت خوبصورتی اور سندرتا کے ساتھ اپنی جگہ بنا رہے ہیں۔ اُردو کی ترقی اور وکاس کے لیے ہی حالات سازگار ہیں۔ بھارت سرکار نے ترقی اُردو بورڈ اور اُردو کمیٹی کے تحت جو شری اندر گجرال کے مارگت درشن اور انگریزی میں کام کر رہی ہے، اُردو کو بھی اس کا حق دلانے کا فیصلہ کیا ہے۔ جب

کام شروع ہوا ہے تو امید ہے کہ خلوص اور سچائی کے راستے پر پورا بھی ہوگا۔ اتر پردیش سرکار نے بھی اردو اسکول کھولنے اور بچوں کو اپنی ماتر بھاشا (مادری زبان) میں تعلیم حاصل کرنے کی سہولتیں دینے کا وعدہ کیا ہے۔ لکھنؤ میں ایک اردو اکیڈمی کی ستھاپنا بھی کی گئی ہے جو اردو کے شاعروں اور ادیبوں کو انعام دے گی۔ اسی قسم کی ایک اور اردو اکیڈمی بہار میں بھی اردو کے لیے کام کر رہی ہے۔ خود ہماری مہاراشٹر سرکار نے بھی جس نے ہمیشہ سے اردو کو سہولتیں دی ہیں اب مہاراشٹر کے اردو کے شاعروں اور لیکھکوں کو ہر سال انعام دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ ساری باتیں ہمت بندھاتی ہیں۔ ہندی کے ساتھ اردو کے وکاس سے گاندھی جی کی ہندوستانی کی کلپنا کو طاقت ملتی ہے۔ اردو اور ہندی کے تعلق سے ہندوستانی زبان کی ترقی نہ صرف گاندھی جی کے وچاروں کی جیت ہے بلکہ ہندوستانی لوگ تتر کی بھی جیت ہے۔



ہندوستانی زبان نے اردو اور ہندی کے ساتھ ایک روپوں میں ہمارے ملک کے ادبی خزانے کو آگے بڑھا کر اس کی سانسکرتک (تہذیبی) اور بھاشا ویکانک پر پراؤں کی بنیادیں مضبوط کی ہیں۔ ہمارے زمانے میں پروفیسر احتشام حسین کو اس درستی سے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے پرائی پرم پراؤں کے آدر کے ساتھ ساتھ میں نئی روایتوں کو اپنایا تھا۔ وہ اردو کے بہت بڑے آلوچک (نقاد) اور لیکھک تھے۔ انہوں نے اردو میں کہانیاں بھی لکھیں اور شاعری بھی کی۔ وہ پرانے ادب کے رسیا، نئے ادب کے پرستار اور نئے روپ کے بری بھی تھے۔ افسوس کہ اردو زبان و ادب کا یہ سورج پہلی دسمبر سنہ ۱۹۷۲ء کو ٹوب گیا۔ خدا مرحوم کو کروٹ کروٹ چین نصیب کرے۔

احتشام صاحب کی موت کو ابھی ایک ہی دن گزرا تھا کہ ۳ دسمبر کو ہندی کے مشہور لیکچرر، کہانی کار اور نائٹ کار موہن راکیش کے سوگدہ باشی ہونے کی خبر آئی۔ وہ ہندی کے بہت بڑے کلا کار تھے۔ پچھلے چند سالوں میں انہوں نے ہندی کہانیوں اور ڈراموں کے ذریعے وہ شہرت حاصل کی جو بہت کم لوگوں کے حصے میں آتی ہے۔ ان کے ڈرامے ایک شہروں اور نگرہوں میں اسٹیج کیے گئے اور بہت پسند کیے گئے۔ موہن راکیش کی ایک بہت بڑی خوبی اور ورثہ جو اردو اور ہندی کی خلیج کو کم کرتی ہے، ان کی زبان ہے۔ اردو اور ہندی کی بھاشا ویکانک ایکٹا کے لیے راکیش ہمارے مارگ درشک تھے۔ ان کی موت سے ہندی سامیہ کا جو نقصان ہوا وہ اپنی جگہ پر، ان کی موت سے ہندوستانی زبان کا بھی بھاری نقصان ہوا ہے۔ خدا ان کی روح کو چین اور سکون نصیب کرے۔



بچوں کی اردو

(تحصیل زبان کا ایک مطالعہ)

ڈاکٹر عبد الستار دلولی

انگریزی میں لسانی اصطلاح میں بچوں کی زبان کے لیے دو اصطلاحیں ہیں، جو الگ الگ مفہوم میں استعمال ہوتی ہیں۔ اولاً بچوں کی زبان (Child Speech) وہ زبان ہے جو بچے اندازاً ڈیڑھ سال کی عمر سے درجہ بدرجہ حاصل کرتے ہیں۔ کچھ آوازیں ادا کر پاتے ہیں کچھ نہیں کر پاتے، کبھی لفظ کا ابتدائی حصہ ادا کرتے ہیں اور کبھی آخری۔ بچے کی زبان کا یہ عمل تحصیل زبان (Language Acquisition) کہلاتا ہے جس میں پچھ اپنی مادری زبان یا پہلی زبان (First Language-L1) سیکھتا ہے، دوم، بچوں کی زبان کا مفہوم Baby Talk کا ہے۔ جس کے اصطلاحی معنی اس بول چال کی زبان کے ہیں جو بچوں کے انداز پر، بڑے بچوں سے بولتے ہیں۔ Baby Talk کے مفہوم میں بچوں کی زبان در اصل پیار اور محبت کی زبان ہوتی ہے جو بڑے بچوں کو دینا چاہتے ہیں اور جس سے ان میں رفاقت کا جذبہ پیدا کیا جاتا ہے۔ اردو میں بچوں کی زبان کے لیے

۱۔ مادری زبان کا تصور غلط فہمیاں پیدا کرتا ہے، اس لیے کہ بچہ نے جو زبان پہلے حاصل کی ہو ضروری نہیں کہ وہ اسکی ماں کی زبان ہو۔ کبھی کبھی وہ اپنے باپ کی زبان بھی پہلے سیکھتا ہے، مثلاً اگر ایک مہاراشٹری عورت نے بنگالی سے شادی کی ہو اور وہ شوہر سے ساتھ بنگال میں سکونت اختیار کرے تو ان کا بچہ مراٹھی کے بجائے بنگالی سیکھے گا اور اس لحاظ سے مراٹھی اسکی مادری زبان نہیں ہوگی۔ یا اگر دو انگریزی تعلیم یافتہ میاں بیوی انگلستان میں سکونت اختیار کریں تو اس ماحول میں بچہ بھی ماں کی نگہداشت سے انگریزی سیکھے گا (حالانکہ ماں باپ کی زبان کوئی ہندوستانی زبان ہوگی)۔ ان لسانی حالات سے بچنے کے لیے پہلی زبان (First Language-L1) کی اصطلاح وضع کی گئی ہے جس کے معنی اس زبان کے ہیں جو بچہ پہلے حاصل کرتا ہے۔ مادری زبان کا تصور بھی دراصل پہلی زبان ہی کا تصور ہے جسے عموماً بچے اپنے ماں باپ سے حاصل کرتے ہیں۔

انگریزی کی طرح دو علاحدہ علاحدہ اصطلاحوں کی غیر موجودگی میں 'بچوں کی اردو' کے قرعے کو انہیں دو معنوں میں وضاحت کے ساتھ استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح گویا 'بچوں کی زبان' اردو میں حاوی یا جامع اصطلاح (Cover term) ہے جو انگریزی (Child Speech) اور (Baby Talk) دونوں کے لیے استعمال ہو سکتی ہے۔

بچپن یا بچہ کی عام اصطلاح اور لسانی اصطلاح میں خاصا فرق ہے۔ عام اعتبار سے دس گیارہ سال کی عمر تک بچپن کی عمر ہوتی ہے اور اس عمر تک لڑکا یا لڑکی بچہ کہلاتے ہیں۔ سن بلوغ کو پہنچنے کے بعد بچہ لڑکا یا لڑکی کہلائیگا، گو پیار اور محبت میں ماں باپ کے نزدیک آٹھ سال سے اسی سال کی عمر میں فرق نہیں کیا جاتا۔ لسانیات کی رو سے بالغ شخص کے لیے جنسی بلوغ ضروری نہیں بلکہ اسکے لیے زبان پر مکمل قابو ہو جانا ضروری ہے۔ چونکہ بچہ معروف اور مجہول دونوں طریقوں سے اپنی عمر کے ساتویں سال سے زبان پر پوری طرح حاوی ہو جاتا ہے، لہذا سات سال کی عمر ہی عام طور سے لسانی بلوغ کی عمر سمجھی جاتی ہے جبکہ وہ زبان کے استعمال پر قادر ہو کر اپنے لسانی گروہ کا ممبر بن جاتا ہے۔ اس کے برعکس بچہ وہ ہے جو اپنے لسانی گروہ (Speech Community) میں تہذیبیایا (encultured) جاتا ہے۔ عام طور سے یہ عمر ایک سال سے چھ سال تک کی ہوتی ہے، اگرچہ بعض اوقات بچہ چار سال کی عمر میں ہی زبان پر قابو پیدا کر لیتا ہے۔ اسی طرح شیرخوار (infant) وہ ہے جو ابھی بچہ نہیں ہے اور جو زبان کا معروف طور پر (actively) استعمال کرنا نہیں جانتا، البتہ مجہول طور پر (passively) بہت محدود پیمانہ پر اسے سمجھ سکتا ہو۔

یہ مقالہ بچوں کی اردو (Child Speech) کے بارے میں ہے، جس میں اردو زبان کی حیثیت سے تحصیل کی مختلف منزلوں سے متعلق اجمالی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح

1 — Kelkar, Ashok R: Marathi Baby Talk. Word. 20 (1964) P. 40

Ferguson, C.A. : Baby Talk in Six Languages in Language Structure and Language Use. Stanford, California (1971) P. 114.

اس میں بچوں کی اردو (Baby Talk) کی خصوصیات بھی ہیں، اس لیے کہ بڑے بچوں کی گفتگو بچوں کی خاطر انہیں کی طرز ادا میں دہراتے ہیں۔ Baby Talk اور Child Speech میں ایک گہرا رشتہ ہے جسے مقالہ نگار کے خیال میں پورے طور پر الگ نہیں کیا جا سکتا۔

بچوں میں صوتی ترقی (Phonetic development) کی بطور خاص چار منزلیں ہیں۔

۱۔ رونا ۲۔ غوغاں نا (babbling)

۳۔ لانے کا دور (lallation) ۴۔ گفتگو

ابتدائی چند مہینوں میں بچہ جو آوازیں پیدا کرتا ہے وہ نطقی (Oral) حروف علت (Vowel like) کی سی ہوتی ہیں۔ اس زمانہ میں حروف علت اور حروف صحیح کا تناسب (ratio) ۵ سے ۱ کا ہوتا ہے بر خلاف بڑوں کے جن میں تقریباً ایک اور ایک ہوتا ہے۔

آٹھ سے دس ماہ کا بچہ مختلف قسم کی آوازیں محسوس کرتا ہے اور اسی احساس کے تحت آوازیں پیدا کر کے خوش ہوتا ہے۔ یہ دور اصطلاح میں غوغاں نا (babbling) کا دور کہلاتا ہے۔ ان آوازوں کے ساتھ بچہ کا کھیل اور ان کی ادائیگی اگرچہ بے مقصد ہوتی ہے تاہم اسی سے وہ اپنے اعضائے نطق کے استعمال کے لیے تربیت حاصل کرتا ہے جن سے کہ اسے آئندہ فن گفتگو میں کام لینا ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ بچہ اپنے اندر نقل کرنے کی صلاحیت بھی پیدا کرتا ہے جس کے بغیر وہ زبان حاصل نہیں کر سکتا۔ آواز جب ادائیگی کی صورت میں بچہ کے کان تک پہنچتی ہے تو وہ اس آواز کو بار بار سرخوشی کے عالم میں آزماتا ہے، جب تک کہ وہ اس پر قادر نہیں ہو جاتا ہے۔ آوازوں کو سننے اور دہرانے کا یہ سلسلہ لفظ اور جملوں تک چلتا ہے۔ یہ عمل اعضائے نطق اور کانوں کے درمیان مستقل رشتہ کا باعث ہوتا ہے۔ بچہ کسی دوسرے شخص کی

۱۔ Lallation کے لیے دوسرا انگریزی لفظ (Lambdacism) ہے جس کے معنی وہ الفاظ کی طرح

ادا کرنے کے ہیں، اسی لیے اسے اردو میں ولالہ کا اصطلاحی روپ دیا گیا ہے جو غوغاں نا کے

مستند کا ذکر ہے۔

آواز سننے پر بھی قہرے یا لفظ کا سب سے واضح اور صاف حصہ ادا کرتا ہے۔

دوسروں کی نقل میں جب مہارت پیدا ہوتی ہے تو اسی کے ساتھ بچہ میں فہم و ادراک کی قوت بھی بڑھ جاتی ہے۔ دو سے تین یا ساڑھے تین سال کی عمر تک ذہانت ۶۵ فیصد سے ۹۹ فیصد تک بڑھ جاتی ہے۔ بچہ کا صوتی نظام (Phonological System) جو ابتدا میں بہت محدود ہوتا ہے اب بڑے لوگوں (adults) کی طرح ہو جاتا ہے، البتہ بچہ کے لیے غوں غاں کے زمانہ کی آوازوں کو بار بار سیکھنے اور انہیں دہرانے کی ضرورت ہوتی ہے اور اسی طرح ان آوازوں کے استعمال کے صحیح مواقع جاننا بھی اس کے لیے از بس ضروری ہو جاتا ہے۔ جوں جوں اسکی عمر آگے بڑھتی ہے اور نقل کرنے کی صلاحیت اس میں پختہ ہو جاتی ہے وہ ان آوازوں کو زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ ادا کرتا ہے۔

بچوں کا ذخیرۃ الفاظ :

بچہ اپنی عمر کے ساتویں یا آٹھویں مہینے میں اپنی زبان کا پہلا لفظ ادا کرتا ہے، اکثر والدین babbling کے زمانے کی آوازوں کو جن میں ماں یا با (ابا) شامل ہیں آوازوں کی دنیا سے نکال کر لفظ کی دنیا میں لے آتے ہیں۔ ایسے میں دوہرے ارکان (Repeated Syllables) ماں ماں، کدا، پاپا ہوتے ہیں۔ البتہ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ یہ ارکان لفظ کی معنوی حیثیت کا روپ کب اختیار کرتے ہیں۔ تاہم اسی زمانہ سے جب بچہ ماں، با، کہنا شروع کرتا ہے دو سال کی عمر تک وہ بہت کم لفظ سیکھتا ہے۔ اکثر لفظ جو بچہ حاصل کرتا ہے اسم ہوتے ہیں جو افعال اور جملوں کی حیثیت سے بھی استعمال ہوتے ہیں۔

دوسرے سال کی عمر سے سات یا آٹھ سال کی عمر تک بچوں کا ذخیرۃ الفاظ تیزی سے بڑھتا ہے۔ عمر کے تیسرے سال میں اس کے علاوہ افعال، صفیں اور دیگر صرف لفظ (Parts of Speech) کے استعمال کی شدت بڑھ بھی پسند ہو جاتی ہے اور وہ زبان کی ساخت کو سمجھ لیتا ہے۔ تاہم پانچ سال کی عمر تک بچہ جن الفاظ پر قابو پالتا ہے اور انہیں استعمال کرتا ہے وہ ایک قریبی ماحول سے متعلق ہوتے ہیں اور اس لحاظ سے محدود

بھی۔ چھ سال کی عمر سے بچہ پھر تیزی سے الفاظ کا ذخیرہ جمع کر لیتا ہے۔ اسکی خاص وجہ یہ ہے کہ وہ دوسروں سے لفظ سنتا ہے اور زیادہ سے زیادہ باتیں کرتا ہے آہم اور نو سال کی عمر میں جب وہ زبان سیکھ لیتا ہے اور پڑھنا شروع کرتا ہے تو اسی کے ساتھ اسکی ذخیرہ الفاظ میں تیزی سے اضافہ ہوتا ہے۔ چونکہ اس عمر میں وہ زبان کی صوتی اور صرفی ساخت (Phonetic and Grammatical Structure) پر قابو پالیتا ہے، وہ لفظوں کو جاننے اور سمجھنے کی زیادہ سے زیادہ کوشش کرتا ہے۔

معناتی سطح پر بچہ میں سمجھنے کی پہلی منزل احساس کی منزل ہے۔ وہ جسمانی تحریک (Stimulus Physical) سے اطراف و جوانب کی چیزوں کو محسوس کرتا ہے۔ وہ روتا ہے اور ماں باپ یا بڑے اسکی ضروریات کو محسوس کرتے ہیں، بھوک لگنے پر دودھ پلانے ہیں یا اسکا پھونکا صاف کرتے ہیں تاکہ اسے راحت پہنچائی جاسکے۔ دوسری منزل میں بھی بچہ روتا ہے تاکہ اسکی ماحول (environment) کو بدلا جاسکے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ مختلف اشاروں (gestures) کے ذریعہ وہ سننے والوں تک اپنا مقصد اور معنی پہنچاتا ہے اور آہستہ آہستہ آوازوں کے ذریعہ اپنے ماحول کو بدلنے میں حصہ لیتا ہے۔ تیسری منزل میں بچہ مختلف آوازوں (Cries) کے ذریعہ اظہار خیال کرتا ہے اور جب اسکی ضروریات پوری ہو جاتی ہیں تو آرام اور سکون حاصل ہو جانے کا بھی اظہار کرتا ہے۔ اسی طرح وہ تنہائی ڈر اور غصہ کے جذبات اور محسوسات کو بھی دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ والدین ان آوازوں میں آہستہ آہستہ فرق کرنے لگتے ہیں اور ان کی مختلف طریقوں سے معناتی توجہ کرتے ہیں۔

جب یہ فرق زیادہ سے زیادہ آوازوں میں بدل جاتا یا ترقی کر جاتا ہے تو غوں غاں کے اس دور کو اور مختلف ارکان (Syllables) کی ادائیگی کو بچہ کے والدین معنی کے لباس سے آراستہ کرتے ہیں۔ ددا، بابا یا ماما وغیرہ مختلف ارکان کو بعد میں والدین اشاروں کے ذریعہ مخصوص کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس طرح پھر ان اشاروں کی

مدد سے اپنے ارکان کو لفظ کے روپ میں لوگوں یا اشیاء کے لیے مخصوص کر لیتا ہے اور اس طرح ما، پا یا با فی وغیرہ ماں، پپا، ابا یا پانی یا نانی کے مفہوم میں بچہ کی زبان سے ادا ہوتے ہیں اور اس طرح اشاروں کی مدد سے نام دینے کی منزل، ناموں کی منزل (Naming Stage) بن جاتی ہے۔ اب بچہ مختلف قسم کی آوازیں کو استعمال کرنے کی بجائے اپنی ضروریات حاصل کرنے کے لیے لفظوں کا سہارا لینے لگتا ہے۔ یہی لفظ وہ بعد میں جملوں میں استعمال کرنے لگتا ہے اور اس طرح وہ اپنا ما فی الضمیر دوسروں تک پہنچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ بچہ عام طور سے معنی سیاق و سباق (Context of Situation) سے پیدا کر لیتا ہے۔ جس طرح آوازیں نقل کے ذریعہ حاصل کی جاتی ہیں، معنی اشیاء یا ماحول میں تعلقات سے حاصل کیے جاتے ہیں۔

بچہ ایک وقت میں ایک ہی معنی سیکھتا ہے۔ اگر لفظ کا ذخیرہ زیادہ ہو تو کبھی وہ لفظ سے وہ معنی مخصوص کرتا ہے جو اسے معلوم ہوتے ہیں اور کبھی لفظ سے کئی معنی پیدا کر لیتا ہے۔ ایسا کرتے وقت مماثلت کے عمل (analogy) کو اپنے لیے زیادہ کارآمد بناتا ہے مثلاً با یا ابا کے اظہار میں وہ یہ لفظ اپنے باپ کے علاوہ دادا، بھائی اور دیگر مردوں کے لیے بھی استعمال کرتا ہے اور یہی وہ مواقع ہوتے ہیں جہاں پر اسکا مماثلت (analogy) کا طریقہ غلط ہوتا ہے۔ ضمیر واحد متکلم (میرا) کے لحاظ سے ضمیر واحد مخاطب (تمہارا) کے بجائے وہ اکثر تمکا اور (ہمارا) کی بجائے ہمکا استعمال کرتا ہے یا ضمیر شخصی (میرا) کی بجائے اپنا نام استعمال کرتا ہے جیسے میں کھاؤنگا کی بجائے سلمان کھاؤنگا وغیرہ یا ماضی کے لیے کھایا، گیا، پڑھا کی مماثلت پر کیا کی بجائے کرا بولتا ہے۔ یہاں دراصل وہ زبان کی صرف یا گرامر میں داخل ہوتا ہے جہاں پر اسے مزید مطالعہ اور مشاہدہ کی ضرورت ہوتی ہے اور جہاں پر وہ ہر اصول زبان کو مماثلت (analogy) کے پیمانے سے ناپ نہیں سکتا۔

بچوں کے ابتدائی جملے بھی لفظوں ہی کی صورت میں ادا ہوتے ہیں۔ بعد میں وہ

قرے استعمال کرتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ صرفی خصوصیات مثلاً واحد اور جمع بنانے کے طریقے، لفظوں کے اختتامیے (Word endings)، افعال اور صفتوں کو بھی اپنانے لگتا ہے۔ والدین اور ساتھیوں کے ربط سے بچہ لفظوں میں تمیز پیدا کرنے لگتا ہے اور تین سے چار سال کی عمر میں بچہ اپنے م جولیوں سے زیادہ سے زیادہ زبان سیکھتا ہے۔

بچہ، زبان سماجی ماحول میں سماجی ضروریات کے تحت حاصل کرتا ہے مگر جب اس پر قدرت حاصل کر لیتا ہے تو اسکی ساری اندرونی زندگی (inner life) بدل جاتی ہے۔ وہ اب دوسروں پر بھروسہ کرنے کی بجائے خود اپنے آپ پر زیادہ اعتماد رکھتا ہے اور اپنے لیے خود فیصلے کرتا ہے۔ زبان کی تحصیل کے بعد وہ زبان کو نقالی (imitation) سے زیادہ تجزیاتی نظر سے دیکھتا ہے اور اسے سماجی پس منظر میں اسکی ساخت کو ملحوظ رکھتے ہوئے استعمال کرتا ہے۔

زبان کی تحصیل کی درجہ بدرجہ ترقی:

زبان کی درجہ بدرجہ ترقی کے مطالعوں کو گریکر، بگے، سٹرن، لپولڈ اور کیپر وغیرہ ماہرین نے جس طرح پیش کیا ہے اسکی تفصیلات اس طرح ہیں:-

بچے کی زبان رونے سے شروع ہوتی ہے اور وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ اس میں فرق پیدا ہوتا رہتا ہے یہاں تک وہ جملے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ بچے کی زبان کا پہلا فرق مختلف جذبات میں مثلاً تکلیف میں رونے اور اظہار خوشی میں امتیاز پیدا کرنا ہے پھر چند مہینوں بعد بچہ آلات لفظی (Speech Organs) کے استعمال سے چند آوازیں پیدا کرتا ہے۔ پھر وہ خود ہی اپنی آوازوں کی نقل کرتا ہے (lallation) اور پھر دوسروں کی نقل اٹرتا ہے۔ جب والدین چند آوازوں اور ان کے ملاپ کو سنے ہیں تو وہ انہیں بچوں کے لیے باطنی الفاظ سمجھتے ہیں اور انہیں اشیا یا اشخاص سے متعلق کر دیتے

ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے لفظ مختلف حالات کو سنہال لیتے ہیں اور جملوں کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔ جوں جوں بچے کے ذخیرۃ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے وہ فعل اور فاعل (action and actor) میں فرق پیدا کرتا ہے اور ان دو کو دو لفظی فقرہ جیسے د اسم اور فعل، میں ملا دیتا ہے۔ ان فقروں میں لفظوں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے، تا آنکہ بچہ جملوں میں لفظوں کی ترتیب (Word-order)، نحو اور تصریفی عمل (inflections) کو پہچانتے لگے۔ اس منزل پر بچہ زبان کے بنیادی اجزا پر قدرت حاصل کر کے مجموعی اعتبار سے بولنا شروع کرتا ہے۔ اب اسکا کام صرف یہ رہ جاتا ہے کہ وہ اجزائے زبان کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرتے ہوئے لفظ کی گرامر اور معنی میں فرق کرسکے۔ زبان کی تحصیل کے عمل میں بچہ آوازوں سے امتیازی آوازوں اور کی طرف پھر لفظ، فقرے اور جملوں کی طرف بڑھتا ہے۔

بچے کی تحصیل کا تدریجی ارتقا:

عمر تین ماہ : بچہ انسانی آوازوں کو پہچاننے لگتا ہے، مگر یادداشت سے عاری ہوتا ہے۔ مسکراہٹ اور فوری منتشر آوازوں سے مخاطب سے تعلق پیدا کرتا ہے (Babbling)۔

عمر چھ ماہ : دوستانہ یا غیر دوستانہ (پیار اور ڈانٹ) کے لہجہ کو پہچانتا ہے اور مختلف مصوتوں کو ادا کرتا ہے یہ دور لالائے (Lallation) کا دور کہلاتا ہے۔

عمر نو ماہ : اشاروں (Gestures) کا اس پر رد عمل ہوتا ہے اور چند مخصوص الفاظ کو پسند کرتا ہے۔ آوازوں کی مختلف اقسام پیدا کر سکتا ہے اور انہیں ملا سکتا ہے۔

ایک سال : سیدھے سادھے احکام کی تعمیل کرتا ہے اور چند لفظوں سے کہتا ہے۔

ڈیڑھ سال : بڑوں کی خواہش پر چھوٹی چھوٹی چیزوں کو پہچانتا ہے اور احکام کی تعمیل بھی کرتا ہے۔ درجن بھر لفظ جانتا اور سمجھتا ہے اور انہیں اشاروں کی مدد

سے استعمال کرتا ہے۔ ابلاغ و ترسیل کا دور شروع ہوتا ہے اور ذخیرہ

الفاظ تیزی سے بڑھنا شروع ہوتا ہے۔

دو سال : حالات حاضرہ سے متعلق مختلف احکام سمجھتا ہے۔ کئی سو الفاظ اس

کے ذخیرہ میں شامل ہوتے ہیں۔ تلفظ میں تبدیلی آجاتی ہے۔ سادہ فقرے،

ضمائر اور اپنی خواہشات پوری کرنے کے لیے افعال استعمال کرنے لگتا ہے۔

تین سال : ماضی سے متعلق سوالات کو سمجھتا ہے۔ ذخیرہ الفاظ میں مزید اضافہ ہوتا

ہے اور جملوں کی ساخت پر قدرت حاصل کرتا ہے۔ واحد، جمع، زمانہ

اور دیگر جملوں کے اجزاء پر بھی قدرت حاصل ہو جاتی ہے۔ ماضی کے

واقعات کو دہرا سکتا ہے۔

چار سال : فہم و ادراک بڑھ جاتا ہے۔ بول چال کے فن پر مکمل طور پر قدرت

حاصل ہو جاتی ہے اور بچوں کی زبان (Baby Talk) کی منزل گذر جاتی ہے۔

اردو میں بچوں کی تحصیل زبان کے بارے میں اب تک کوئی کام نہیں ہوا۔ ثانوی زبان

کی تحصیل اور اس کے اصول بھی ابھی مفروضات کی دنیا سے آگے نہیں نکل سکے ہیں۔

بچوں کی زبان کے سلسلے میں مشاہدات سے صرف اسقدر اندازہ لگایا جا سکا ہے کہ وہ

’ر‘ کے تلفظ کو ’ل‘ میں بدل دیتے ہیں^۱، مگر بچوں کی زبان کا کوئی تفصیلی مطالعہ

اب تک پیش نہیں ہوا ہے۔ موجودہ مطالعہ بھی اس سلسلہ کا کوئی تفصیلی مطالعہ نہیں، البتہ

تفصیل میں جانے کی ابتدائی کوشش ہے۔ اور اسکی بنیاد اردو بولنے والے تین بچوں کی

زبان کے مشاہدہ پر رکھی گئی ہے جنکے بالترتیب نام سعد، سلمان، سمیع ہیں۔ یہ تینوں

بچے بمبئی کے متوسط ’کوکنی مسلمان‘ گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس گھر کی مادری

زبان اردو ہے، البتہ وہ ’کوکنی‘ بھی بولتے ہیں جو مراٹھی کی ایک سملی بولی ہے۔

1 — W. F. Mackey : Language Teaching Analysis (Longmans, London, 1965) PP. 101—106.

۲ — مولانا محمد حسین آزاد : میدان فارس (ص ۱۹۰۷)۔

مسلمانوں کی کوکئی فارسی عربی لفظوں سے پُر ہے۔ اردو اور کوکئی دونوں زبانوں پر انہیں مادری زبان کا سا عبور حاصل ہے اور مختلف سماجی ضرورتوں کے لحاظ سے اردو اور کوکئی کو یکساں طور پر مادری زبان کی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں۔ ان تینوں بھون نے ڈیڑھ سال کی عمر سے بولنا شروع کیا۔ بچوں کی زبان کے یہ نمونے ڈیڑھ سال سے چار سال کی عمر تک مختلف اوقات میں محفوظ کیے گئے۔ زبان کے نمونوں کے سلسلے میں دوسرے بچوں کا بھی وقتاً فوقتاً مشاہدہ کیا گیا۔ اور عام طور سے اردو بولنے والے بچوں میں لسانی علوم کے لحاظ سے یکسانیت پائی گئی۔ جیسے اگر چار پانچ سال کی عمر کے بعد بھی اپنی صوتی عادتوں پر قائم رہنے کی کوشش کریں تو لسانی اعتبار سے ان کو بڑوں میں شمار کر کے ان کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔

مندرجہ ذیل بچوں کی اردو کی صوتی خصوصیات کا دیگر بچوں کی صوتی خصوصیات سے بھی مقابلہ کیا گیا ہے۔ عام طور سے ان خصوصیات کے سلسلے میں دوسرے بچوں کے والدین نے بھی اپنے بچوں کی زبان کے مشاہدے کے پیش نظر ان خصوصیات کے ہونے پر اتفاق کیا ہے۔ اس مطالعہ میں بچوں کی زبان پر مشتمل بڑی حد تک محدود ذخیرۃ الفاظ استعمال کیا گیا ہے اور وضاحت کے خیال سے بچوں کی اردو کا بڑوں کی زبان سے بھی مقابلہ کیا گیا ہے۔ ایسے الفاظ صوتی خطوط (Phonetic Slashes) میں دیے گئے ہیں۔

بچوں کی اردو کے مُصَوّے:

بچوں کی اردو میں عام طور سے مندرجہ ذیل چھ مُصَوّے استعمال ہوتے ہیں:

اگلی مُصَوّے: ا (i) اور ای (e)

درمیانی مُصَوّے: آ (a)

پچھلے مُصَوّے: آ (a)، او (o) اور او (u)

مثالیں:

/ i /

بی	بی	/ bili /
میتا	میتا	/ mita /
تین	تن	/ tin /
پولیس	پلیج	/ pulic /
مرغی	ملکی	/ mulki /
ادھر	ادل	/ idal /

/ e /

ایسا	اچا	/ eca /
سیب	چیپ	/ cep /
پین (قلم)	پین	/ pen /
لے	لے	/ le /
سے	جے	/ ce /

/ a /

اندا	اندا	/ anda /
کل	کل	/ kal /
موسمی	موتھی	/ motambi /
چپل	تپل	/ tapal /
(purse) پرس	پلج	/ palc /

/ a /

ہاتھی	آتی	/ ati /
نادرا	نادلا	/ nadila /

ناہی	ناہی	/ na:k /
شریفہ	تلیا	/ talipa /
کھا	کا	/ ka /

/ o /

گھوڑا	گولا	/ gola /
سویا	چویا	/ coya /
ٹوپ	توپ	/ topi /
موٹر	موتل	/ motal /
کو	کو	/ ko /
اوڑھ	اول	/ ol /

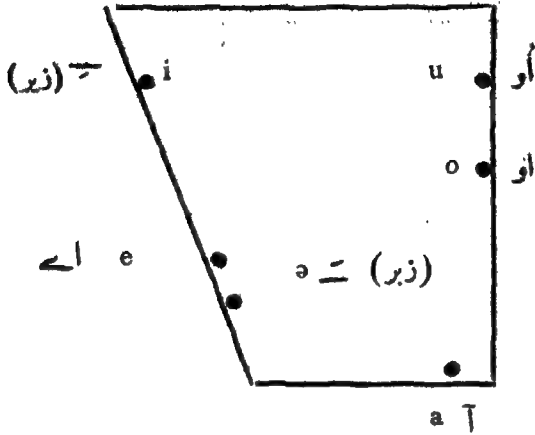
/ u /

اُٹھ	اُت	/ ut /
مرغی	مُلکی	/ mulki /
آلو	آلو	/ ālu /
کرسی	کُلچی	/ kulci /

مندرجہ بالا چھ مُصَوّتوں کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ یہ مُصَوّتے جہوں کی زبان میں بھی پڑوں کی زبان کی طرح سوائے درمیانی مُصَوّتہ / د / کے ابتدائی، درمیانی اور آخری حالت میں استعمال ہوتے ہیں۔ درمیانی مُصَوّتہ / د / صرف لفظ کی ابتدا اور درمیان میں استعمال ہوتا ہے۔

یہوں کی اردو کے مصوق نظام کو حسب ذیل جدول میں دکھایا

جاسکتا ہے:



بچوں کی اردو کے مُصنّے:

بچوں کی اردو میں گیارہ مصنّے اور دو نیم مصوئے استعمال ہوتے ہیں۔ یہ گیارہ

مصنّے اور دو نیم مصوئے حسب ذیل ہیں:

مصنّے: پ، ب، ت، د، ج، چ، ک، گ، ن (انگ)، م، ل

نیم مصوئے: و، ی

مندرجہ بالا آوازوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ بچے عام طور سے سادہ بندشی

آوازیں استعمال کرتے ہیں۔ ہکار بندشیے (Aspirated Stops) بچوں کی اردو میں عام طور

سے نہیں ملتے۔ اسی طرف انی آوازیں / ن / م / اور پلوق آواز / ل / کی ادائیگی چنداں

مشکل نہیں۔ بندشی آوازوں میں کوڑی آوازیں / ٹ / ڈ / بھی استعمال نہیں ہوتیں، ان

آوازوں کی جگہ دندانی آوازیں / ت / اور / د / ہی کا استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح

بچوں کی اردو میں صغیری آوازیں / ف / س / ش / خ / ز / اور / غ /

تالیکا آواز / ر / ، تھکدار مکوسی آواز / ژ / علم طور سے استعمال نہیں ہوتا۔

مثالیں : بچوں کی اردو بڑوں کی اردو

/ پ /

پانی	پانی	/ pani /
آپا	آپا	/ apa /
چپ	چپ	/ cep /
چل	چل	/ tɔpəl /
پنسل	پنسل	/ pencil /

/ ب /

بال	بال	/ ba:l /
بش شرٹ	بوچٹ	/ buɔt /
موسمبی	موتمبی	/ motɔmbi /
بس	بٹ	/ bɔt /
بھائی	بائی	/ bay /
آبا جان	ابا جان	/ abajɑ:n /

/ ب / اور / پ / کے تعلق سے ایک دلچسپ خصوصیت جو مطالعہ میں آئی وہ یہ ہے کہ اکثر جیسے ابتدائی یا آخری حالت میں / ب / کی بجائے / پ / کا استعمال کرتے ہیں ، اس طرح گویا مسموع آواز غیر مسموع ہو جاتی ہے مثلاً سب / بھوں کی اردو میں / چپ / ہو جاتا ہے ، یہی حالت بندر کے / ب / کی بھی ہے جو / پ / (بندر) بن جاتا ہے۔

/ ت / ، / د /

یہ دو دندانی آوازیں بالترتیب غیر مسموع اور مسموع بندشی آوازیں ہیں۔

آوازیں بچوں کی اردو میں تینوں ابتدائی، درمیانی اور آخری حالتوں میں پائی جاتی ہیں مثلاً:

بچوں کی اردو بڑوں کی اردو

ا ت /

سر	تل	/ tɔl /
بس	بت	/ bɔt /
کُٹا	کُٹا	/ kuta /

د /

ڈرا	دلا	/ dɔla /
انڈا	اندا	/ ɔnda /
ساد (سعد)	تاد	/ ta:d /

مندرجہ بالا الفاظ میں بچوں کی اردو کی خصوصیت یہ ہے کہ بڑوں کی اردو کا آخری / س / بچوں کی اردو میں / ت / میں بدل جاتا ہے گویا صفیری آواز بندشی آواز میں بدل جاتی ہے جیسے بجائے / بس / کے وہ / بت / بولتے ہیں۔

ج / ج / ج /

ج / اور ج / تالوی بندشی آوازیں ہیں جن میں پہلی آواز / ج / غیر مسوع ہے اور دوسری / ج / مسوع ہے۔ بچوں کی اردو میں یہ آوازیں آزادانہ طور پر استعمال ہوتی ہیں مثلاً۔

بچوں کی اردو بڑوں کی اردو

ج /

سلمان	چلمان	/ calma:n /
ساد (سعد)	چاد	/ ɔa:d /
چکر	چکر	/ ci:ku /

/ک/، /گ/

/ک/ اور /گ/ غشائی بندشی مسوع اور غیر مسوع آوازیں ہیں۔ جیسے ان دونوں آوازوں کو ادا کرتے ہیں۔

بچوں کی اردو بڑوں کی اردو

/ک/

کان	کان	/ka:n/
چیکو	چیکو	/ci:ku/
ناک	ناک	/na:k/

/گ/

گندا	گندا	/ganda/
کھوڑا	گولا	/gola/
انگور	انگون	/angu:n/
بھاگ	باگ	/ba:g/

/م/، /ن/، /

بچوں کی اردو میں انفی دولبی اور دندانق دونوں آوازیں مستعمل ہیں۔ غشائی انفی آواز بھی ذیلی صوتیے کی حیثیت سے استعمال ہوتی ہے جو عام طور سے /ک/ سے پہلے ادا ہوتی ہے۔

۱۔ ہٹ سے جیسے /ل/ کو /ک/ میں بدل دینے میں جسے م مسوع کو غیر مسوع بنانے کے رجحان سے نمبر کر سکتے ہیں مثلاً /انگل/ بچے /انگی/، /پلنگ/ بچے /پلنگ/ اور /نگوی/ بچے /نگلی/ (یعنی ہوڑی، مراٹھی) بن جاتے ہیں۔

بچوں کی اردو بڑوں کی اردو

/ م /

ماں	ما	/ma/
-----	----	------

موسمی	موتھی	/motəmb/
-------	-------	----------

آرام	آنم	/na:n/
------	-----	--------

/ ن /

نام	نام	/na:m/
-----	-----	--------

انڈا	اندا	/ənda/
------	------	--------

کان	کان	/ka:n/
-----	-----	--------

/ن/ (۳)

بڑوں کی اردو میں /ن/ (۳) دندانی افنی آواز / ن / کی ذیلی صوت (allophone) ہے۔ بچوں کی اردو میں ذیلی صوت /ن/ (۳) نہیں ملتی / ن / کی صوت معکوسی آواز / ڈ / کے حلقہ اثر میں ہے۔ چونکہ بچوں کی اردو بکسر معکوسی آوازوں سے خالی ہے اس لیے ذیلی صوت / ن / (۳) کی غیر موجودگی بھی فطری ہے۔ البتہ غشائی افنی آواز / نگ / ng / کا ذیلی صوت بچوں کی زبان میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہ آواز / گ / سے پہلے استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً / nanga / ننگا، / angu:n / انگون (انگور) وغیرہ میں۔

/ ل /

/ ل / پلوی دندانی مسوع آواز ہے۔ یہ آواز بچوں کی بہت بڑی کمزوری ہے۔ اگر یہ آواز نہ ہو تو جیسے، جیسے نہ رہیں۔ بڑوں کی اردو کے مقابلے میں / ل / اپنے علاوہ / ر / اور / ڈ / کا قائم مقام بھی ہے جسے اس آواز کے استعمال سے بہت جلد پہچانے جاتے ہیں۔ اسے گویا بچوں کی اردو کی کلیدی آواز سمجھنا چاہیے۔

مثالیں :

رات	لات	/ lat /
روٹی	لوتی	/ loti /
گھوڑا	گولا	/ gola /
چڑھ	چل	/ cəl /
گیر	گیل	/ gil /

فیہ مصوٰتے :

اردو میں دولہی اور خنکی / و / اور / ی / دو نیم مُصَوّنے استعمال ہوتے ہیں۔

بچوں کی اردو میں بھی ان دونوں نیم مصوتوں کا استعمال ہوتا ہے :

بچوں کی اردو بڑوں کی اردو

۱۹۱

وہاں	وان	/ vā /
بُوا	بُوا	/ buva /

ای

یاد	یاد	/ ya:d /
آیا	آیا	/ aya /
کایا	کایا	/ kaya /
بای	بای	/ bay /

مندرجہ بالا جہوں کی اردو کی خصوصیات کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ دونوں

کی اردو کی آوازیں / ب / ، / ٹ / ، / ڈ / ، / چ / ، / س / ، / ش / ، / ز / ، / د / ، /

۱۔ بالترتیب بچوں کی اردو میں اپ، ات، اد، ا، ت، ا، ج

۱۔ اے دل / ۲۔ دل / ۳۔ دل / میں بدل جاتی ہیں ۔

بچوں کی اردو میں مُصنّعی خوشے:

بچوں کی اردو میں مُصنّعی خوشوں کا استعمال بھی بہت محدود ہے۔ موجودہ ذخیرہ الفاظ کے پیش نظر یہ / ت ت /، / ت ک /، / ت ل /، / ن ک / اور / م ت / کے خوشے ہیں۔ ممکن ہے چند اور خوشے بھی مل جائیں مگر اندازہ ہے کہ یہ تعداد دہ بارہ سے زیادہ نہ ہوگی۔ ان خوشوں میں بھی سوائے / ن ک / کے سارے خوشے لفظ کے بیچ میں پائے جاتے ہیں۔ / ن ک / کا خوشہ لفظ کے آخر میں پایا جاتا ہے نہ۔

مثالیں:

/ ت ت /	اِتّول	(اسلول)
/ ت ک /	کتکلی	(گدگلی)
/ ت ل /	متلی	(مچھلی)
/ ن ک /	پنکا	(پنکھا)
/ م ت /	تمتا	(چمچہ)

مندرجہ بالا سارے خوشے دو مصنّعی درمیانی خوشے ہیں البتہ / ن ک / کا خوشہ / پلنگ / میں لفظ کے آخر میں بھی ملتا ہے۔ تین مصنّعی صرف ایک خوشہ ملا ہے یہ خوشہ لفظ / انگلی / بمعنی انگلی میں / ن ک ل / کا خوشہ ہے۔

نوٹ: مصنّعی آوازوں کی جدول اگلے صفحے پر ملاحظہ ہو:

صوفیائی نقطہ نظر سے جہوں کی اردو کی مصحفی آوازوں کو حسب ذیل طور پر مرتب کیا جا سکتا ہے۔

لہائی	غنائی	حتکی	کوزی	دندانی	دوبلی	بندشی			
×	ک	ج	×	د	ب	سادہ مسوع			
×	×	×	×	×	×	ہا کاری مسوع			
×	گ	ج	×	ت	پ	سادہ غیر مسوع			
×	×	×	×	×	×	ہا کاری غیر مسوع			
	×	×	×	ن	م	مسوع	انفی		
	×	×	×	×	×	غیر مسوع	چٹائی یا صفیری		
	×	×	×	×	×	مسوع	تالیکا		
	—	—	—	ل	—	مسوع	پهلوی		
	—	—	—	×	—	مسوع	نہنگدار		
	—	—	—	×	—	مسوع ہا کاری			
		ی			و		نیم مصوتہ		

صرفی اعتبار سے ابتدائی الفاظ جو بچوں نے ادا کرنا سیکھے وہ اسہا اور تھاپی اصطلاحیں (Address terms) ہیں۔ اس سلسلے میں زبان کی تحصیل کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ بچے عام طور سے الفاظ کے آخری ارکان (Syllables) ادا کرتے ہیں مثلاً:

پا	<	پیا
می	<	تمی
لا	<	خالہ
پی	<	پوپ

تاہم چار مصمتوں پر مشتمل دو رکنی الفاظ میں کبھی کبھی بچے آخری رکن کی بجائے ابتدائی رکن ہی ادا کرتے ہیں۔ موجودہ ڈیٹا (data) میں / پا / پانی کے معنوں میں بھی استعمال ہوا ہے۔ مندرجہ بالا رشتہ داری اصطلاحیں (Kinship terms) جانتے کے بعد بچوں نے اپنے خاندان یا گھر کے دوسرے افراد کے ناموں کو ادا کرنا سیکھا۔ ان اسہا کے بھی وہ آخری ارکان ہی ادا کرتے ہیں مثلاً:

نادرا	<	لا
عاتکہ	<	کا
نقیسہ	<	چا

اگرچہ بچوں کی زبان میں پانی < پا بنجاتا ہے تاہم ایک مثال پانی کے بجائے ماتی کی بھی ملتی ہے اس طرح گویا دولبی غیر مسنوع بندش (bilabial voiceless stop) دولبی غنہ (bilabial nasal) بنجاتا ہے۔

صرفی اعتبار سے زبان کی تحصیل کی دوسری منزل اسہا ہے مشترک ہیں، جن کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں:

کٹنی	(کرسی)
دُڈ	(دودھ)

گل	(گھر)
مال	(رومال)
کتاب	(کتاب)
کانا	(کھانا)
تنا	(چنا)
گوت	(گوشت)
بلپ	(برف)

مادری زبان کی تحصیل میں مذکورہ تینوں بچوں نے ضمیر شخصی واحد متکلم / میں / کا استعمال تقریباً تین سال کی عمر تک نہیں کیا، اسکی جگہ وہ اپنا نام ہی استعمال کرتے تھے۔ مثلاً

- ۱۔ میں گئی کی بجائے چُسی گئی (سُیہ گئی)
- ۲۔ میں گیا کی بجائے چاد یا تاد گیا (سعد گیا)
- ۳۔ میں سوؤنگا کی بجائے چلمان جوئے گا (سلمان سوئیگا)

تاہم ان ضماائر کے تحت وہ واحد مخاطب / تُو / اور واحد غائب / او / (وہ) کے استعمال سے واقف تھے، اسی طرح واحد مخاطب تعظیمی (تُم) (آپ) بھی اپنے والدین بڑوں اور مہمانوں کے لیے تین سال کی عمر تک استعمال کرتے تھے۔ ضمیر شخصی واحد متکلم / میں / کی طرح ضمیر شخصی واحد اضافی حالت میں (میرا) کا استعمال بھی شاذ ہی ملتا ہے۔ یہاں بھی میرا کی بجائے مجھے / سلمان کا / یا / سعد کا / ہی استعمال کرتے تھے مثلاً:

/ یہ میرا ہے / کی بجائے / یہ سلمان کا ہے / یا / یہ سعد کا ہے / اور

/ یہ میری ہے / کی بجائے / یہ سلمان کی ہے / یا / یہ سعد کی ہے / بولیں گے۔

ضمائر شخصی کے سلسلے میں بچوں کی ازداد کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ

ضمیر شخصی جمع مخاطب اضافی حالت میں / تمہارا / کی بجائے / تم کا / اور ضمیر شخصی جمع مکمل اضافی حالت میں / ہمارا / کی بجائے / ہمکا / بولتے ہیں۔ یہاں پر وہ قیاس (analogy) سے کام لیتے ہیں۔

ضمیر اشارہ میں قریب کے لیے وہ [او] بجائے [وہ] اور [یے] بجائے [یہ] بولتے ہیں۔

منتخب کتابیات

1. R. W. & J. S. Albright, The Phonology of a Two-year old child in WORD. 12: (1965)
2. Ashok R. Kelkar: Marathi Baby Talk in WORD. 20: (1964)
3. Ferguson C. A.: Language Structure and Language Use
4. Robert A. Hall: Introductory Linguistics
5. W. F. Mackey: Language Teaching Analysis
6. U. Weinreich: Language in Contact
7. Jespersen: Language: Its nature and development
8. Hans Hörmann: Psycholinguistics
9. Dell Hymes (Ed.) Language in Culture and Society

ہندی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں

(ڈاکٹر) گوپی چند نارنگ

اردو افسانے میں اسلوبیاتی اعتبار سے جو روایتیں زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہیں یا جو اہم رہی ہیں، تین ہیں۔ پریم چند کی، منٹو کی اور کرشن چندر کی۔ پریم چند کے اسلوب کا تعلق اس عظیم عوامی روایت سے ہے جو پراکرتوں کے سمندر متھن سے برآمد ہوئی تھی اور جیسے کھڑی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ پریم چند کی اردو اداسی تبدیلی سے ہندی بن جاتی ہے اور ان کی ہندی اداسی تبدیلی سے اردو۔ یہی اس کی طاقت ہے اور آج بھی ہندوستان کی عوامی زبان کا لسانی قدر اسی بولی کے ہاتھ میں ہے۔ پریم چند کے بعد آنے والے بیسیوں افسانہ نگاران کی اسلوبیاتی روایت کے پیروکار رہے اور آج تک ہیں۔ منٹو کے ہاں اس کا دوسرا روپ ملتا ہے۔ بات وہی ہے لیکن جیسے سبزے کو کاٹ چھانٹ کر تختے اور روشیں جمادی گئی ہوں۔ پریم چند کے ہاں تصویریت کے اثر سے جو جذباتی آمیزش تھی، اس کے نکال دینے سے گویا وہی چیز جو پہلے سونا تھی، اب منٹو کے ہاں کندن بن گئی۔ منٹو کی زبان میں حیرت انگیز ہمواری اور صفائی ہے جیسے کسی گھڑی بنی چیز (finished product) میں ہموکی ہے۔ پریم چند کے ہاں اس کا ٹھٹھ بن تھا، منٹو کے ہاں اس کا ترشا ہوا روپ ملتا ہے۔ ہر طرح کے اونچ نیچ اور افراط و تفریط سے پاک۔ منٹو کے ہاں ایک ہی لفظ بغیر ضرورت کے استعمال نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے ان کا اسلوب کفایت لفظی کا شاہ کار ہے۔ اس کے برعکس کرشن چندر الفاظ کے استعمال کے معاملے میں خاصے فحاش واقع ہوتے ہیں۔ ان کی نثر میں گھلاوٹ، روانی اور چسپی ہے۔ یہ روحانیت کے

تمام اوصاف سے موزن ہے ، دلہن کی طرح سجیلی اور جاذبِ نظر ، لیکن اس کی سرکاری اور دلاویزی زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتی اور تھوڑی دیر میں سطحی قسم کے رومانی جوش و خروش میں تبدیل ہو جاتی ہے ۔ کرشن چندر کے پرستاروں کی اب بھی کمی نہیں ۔ لیکن جدید افسانہ کئی برس ہوئے رومانی نثر کی اس روایت کو خیر باد کہہ کر نئے فکری سفر پر روانہ ہو چکا ہے ۔ البتہ مثنوی کی ہموار اور افراط و تفریط سے پاک زبان آج بھی لائقِ توجہ ہے اور جدید نسل کے کئی افسانہ نگار اس سے متاثر ہیں ۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ آج کی زندگی کے تقاضے کچھ ایسے ہیں کہ صرف ہمواری اور سادگی و صفائی سے کام نہیں چلتا ۔ مثنوی کی زبان میں اشاریت کی صلاحیت ہے ، لیکن جدید ذہن اس سے کہیں آگے بڑھ کر رمزیت اور علامتیت کا تقاضا کرتا ہے ۔ اس کی تفصیل آگے آنے گی کہ جن افسانہ نگاروں نے مثنوی کی اسلوبیاتی روایت کو اپنایا ہے انہیں کے ہاتھوں استعارہ ، کنایہ اور علامت کے عمل سے اس کی معنوی شکل بدل رہی ہے ۔

بیدی نے مثنوی اور کرشن چندر کے تقریباً ساتھ ساتھ لکھنا شروع کیا تھا لیکن کرشن چندر اپنی رومانیت اور مثنوی اپنی جنسیت کی وجہ سے بہت جلد توجہ کا مرکز بن گئے ۔ بیدی کو شروع ہی سے اس بات کا احساس رہا ہوگا کہ وہ کرشن چندر جیسی رنگین نثر لکھ سکتے ہیں اور نہ ہی ان کے ہاں مثنوی جیسی بے باکی اور بے ساختگی آسکتی ہے ۔ چنانچہ وہ جو کچھ لکھتے ، سوچ سوچ کر لکھتے ۔ مثنوی نے انہیں ایک مرتبہ ٹوکا بھی تھا ۔ دہم سوچتے بہت ہو ، لکھتے سے پہلے سوچتے ہو ، بیچ میں سوچتے ہو اور بعد میں سوچتے ہو ۔ بیدی کا کہنا ہے ”مکھ اور کچھ ہوں یا نہ ہوں ، کاریگر اچھے ہوتے ہیں اور جو کچھ بناتے ہیں ٹھوک بجا کر اور چول سے چول بھا کر بناتے ہیں“ ۔ چنانچہ ان پر توجہ شروع ہی سے بیدی کے مزاج کی خصوصیت بن گئی ۔ سوچ سوچ کر لکھنے کی عادت نے انہیں براہِ راست اندازِ بیان سے ہٹا کر زبان کے عجیب استعمال کی طرف راغب کیا ۔ گرمی کے پیش لفظ میں انہوں نے

نور لکھا ہے

» جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من وعن بیان کر دیتے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت اور تخیل کے استخراج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اس کو احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔«

مشاہدے کے ظاہری پہلو میں باطنی پہلو تلاش کرنے کا یہی تخیلی عمل رفتہ رفتہ انہیں ستارہ، کناہ اور اشاریت کی طرف یعنی زبان کے تخلیقی امکانات کو بروئے کار لانے کی طرف لے گیا۔ ان کوششوں کے ابتدائی نقوش دانہ و دام اور گرہن کی کہانیوں دیکھے جاسکتے ہیں۔

» رحمان کے جوتے، میں ایک جوتے کا دوسرے جوتے پر چڑھنا سفر کی اہمیت ہے یہ سفر ایک جگہ سے دوسری جگہ کا بھی ہو سکتا ہے اور موت کا بھی۔ رُخا رحمان اپنی بیٹی سے ملنے دوسرے شہر جا رہا ہے تو راستے ہی میں اس کا انتقال جاتا ہے اور اس طرح یدی ایک سماجی عقیدے کی مدد سے واقعے کے ظاہری اور طئی پہلو میں معنوی ربط پیدا کر لیتے ہیں۔

اسی طرح » اغواء میں زمین کا کڑ توڑنا کناہ^۱ ہے رائے صاحب کی کنواری بیٹی لہو کے رام کرنے کا۔ رائے صاحب کا مکان بن رہا ہے۔ علی جو ایک وجہ شکل

۱۔ ستارہ اور کناہ کا فرق اہل علم پر واضح ہے۔ علم بیان کی سب اقدار میں خواہ وہ تفسیر ہو، ستارہ ہو یا کناہ بنیادی عنصر مشابہت یا کسی نہ کسی قسم کا معنوی علاقہ ہے، جس سے معنی کی توسیع ہوتی ہے اور زبان کے تخیلی استعمال میں مدد ملتی ہے۔ یہ رشتہ یا علاقہ جتنا چھپا ہوا ہوگا کلام اتنا ہی بلیغ ہوگا۔ تفسیر میں مشابہت اور مشبہ بہ کی متاثرات ظاہر ہوتی ہے۔ جبکہ ستارہ میں مشبہ کی جگہ مشبہ بہ بول کر مشابہت کو پھلایا جاتا ہے، اسی لیے تفسیر کی بہ نسبت ستارہ بلیغ تر ہے اور کناہ اس سے بھی زیادہ بلیغ کیونکہ اس میں لازم بول کر ملوم اس طرح مراد لیتے ہیں کہ لازمی معنی بھی مراد لے سکتے ہیں (یہ دھری معنویت کناہ اور موجودہ دور کی علامت (Symbol) میں مشترک ہے، فرق یہ ہے کہ علامت کناہ کی بہ نسبت زیادہ پہلو دار ہوتی ہے، اور اس کی تعمیر کاری میں ایک سے زیادہ اشارے یا کناہ صرف ہو سکتے ہیں) زر نظر مضمون میں صفاتی کناہ و اشاری انلئے اصطلاحاً اشارے اور کناہ دونوں کے ملے جلے استعمال کے مفہوم میں لایا گیا ہے۔

کھسروی مردور، جو علی گڑھ کے لیے زمین، کائے پر مقور ہے ایک سانہی کے
 بوجھے پر کہتا ہے۔ "ابھی تو کچھ ہی نہیں ہوا زمین پتھری ہے کڑ بہت سخت ہے
 ٹوٹے گا۔ لیکن کہانی کے آخر میں جب علی جو "دمرق" کا کڑ توڑنے میں کامیاب ہو
 جاتا ہے اور "تل"، "زمین"، میں "پانی" تک چلا جاتا ہے تو اسی رات وہ کنسو کو بھی
 لے اڑتا ہے۔

لیکن وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال
 کیا ہے، اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے، "گرہن"
 ہے اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا جسے عرف
 عام میں عورت کہتے ہیں، اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوس ناک کی وجہ سے
 ہمیشہ گھانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی ایک نادار بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس
 کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض
 وصول کرنے میں لگے رہنے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مائیکے ہاگ نکلتے کی کوشش بھی
 گرہن سے جھوٹے کی مثال ہے لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن کہیں زیادہ
 اہل ہے۔ ہولی گھر کے کیتو سے بچ نکلتے کی کوشش کرتی ہے تو سٹیئر لانیج کے کیتو
 کتھورام کی گرفت میں آجاتی ہے جو اسے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور
 اس طرح یہ خوبصورت چاند ایک گرہن سے دوسرے گرہن تک مسلسل عذاب کا شکار
 ہوتا ہے۔ اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق
 اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح
 کی ماحد الطبیعیاتی فضا پیدا ہوگئی ہے۔ خارجی حقیقت میں آفاق حقیقت یا محدود میں
 لا محدود کی جھلک دیکھنے کی یہی خصوصیت جو گرہن میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی
 ہے، آوازی کے جاد بیدی کی کہانیوں میں ایک مضبوط اور تاور ندرخت کی حیثیت سے
 نمایاں آتی ہے اور بیدی کے فن کی خصوصیت علامہ بن جاتی ہے۔ اس سلسلے میں آئی

کہانی » اپنے دکھ مجھے دے دو « اور ناول » ایک چادر میلی سی « خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری بنیادوں کو سمجھنے کے لیے ان دونوں کا نسبتاً تفصیلی تجزیہ کرنا اور الفاظ کے پردوں کو ہٹا کر ان کے پیچھے کے معنوی رشتوں کا پتا چلانا بہت ضروری ہے۔

(۲)

» اپنے دکھ مجھے دے دو « میں بنیادی کردار کا نام اندو ہے۔ اندو پورے چاند کو کہتے ہیں جو مرقع ہے حسن و محبوبیت کا « اور جو پہلوں کو رس اور پھولوں کو رنگ دیتا ہے، جو خون کو ابھارتا ہے اور روح میں بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اند کو سوم بھی کہتے ہیں جو سوم رس کی رعایت سے آب حیات کا مظہر ہے جس سے بغیر زندگی کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ کہانی میں اندو کا جوڑا مدن سے ہے۔ مد لقب ہے عشق و محبت کے دیوتا کام دیو کا۔ اندو کو بیدی نے ایک جگہ رتن بھی کہا ہے جس سے ذہن پھر کام دیو کی طرف راجع ہوتا ہے۔ رگوید (X 129) میں کام دیو وجود کا جوہر (primal germ of mind) کہا ہے جس سے کائنات کی تخلیق ہوئی۔ یونا صنمیات میں Eros یا کیو پڈ کا تصور بھی اسی حیثیت سے آیا ہے۔ گویا کرداروں ناموں ہی سے سرشتی کے مثبت اور منفی تتووں (elements) کے ملنے اور تخلیق کے لامتناہی عمل کے شروع ہونے کا آفاقی احساس پیدا ہونے لگتا ہے۔

کہانی کا بنیادی خیال عورت اور مرد کی کشش کا یہی پر اسرار عمل ہے۔ بیدی کا ذہن چونکہ دیو سے زیادہ دیوی کی طرف یا تہذیب کے آبائی تصور سے زیادہ ماد تصور کی طرف راجع ہے (جس کی تفصیل آگے چل کر » ایک چادر میلی سی «

ضمن میں پیش کی جاتے گی) اس لیے تخلیق کے اس اولیٰ اور ابدی عمل میں بنیادی اہمیت مرد کو نہیں عورت کو حاصل ہے۔ مہدن محض آلہ کار ہے تخلیقِ عمل کی تکمیل کا، جنسی کشش کی تشخیص کا یا اندو کو بتدریج ادھورے سے پورا بنانے کا۔ اندو موضوع ہے اور مدن اس کا معروض۔ محبت کی موضوعی جہت کے علاوہ اندو کی دوسری جہتیں اور شاخیں بھی ہیں۔ وہ بیٹی بھی ہے بیوی بھی اور ماں بھی۔ لیکن اول و آخر وہ ماں ہے یا پھر عورت جس کے تصرف میں ساری کایات ہیں اور جس کی ذات ذرہ ذرہ میں کھپی ہوئی اور چاند ستاروں میں بسی ہوئی ہے اور دھرتی بن کر جس نے آکاش کو اپنی باہوں میں جکڑ رکھا ہے۔ بیدی جگہ جگہ گوشت پوست کی اندو کی ازلی اور ابدی عورت سے تطبیق کرتے ہیں۔

مدن کی نگاہیں اور اس کے ہاتھوں کے دوشاسن صدیوں سے اس دروپدی کا چہرہ کرتے آئے تھے جو عرف عام میں بیوی کہلاتی ہے لیکن ہمیشہ اسے آسمانوں سے تھانوں کے تھان، گزوں کے گز کپڑا ننگا پن ڈھانپنے کے لیے ملتا آیا تھا۔ دوشاسن تھک ہار کے یہاں وہاں گرے پڑے تھے لیکن یہ دروپدی وہیں کھڑی تھی عزت اور پاکیزگی کی سفید ساری میں ملبوس دیوی لگ رہی تھی۔

مدن خود ہی بانڈو ہے اور کورو بھی۔ وہ بدھشتر بھی ہے اور دوشاسن بھی۔ وہی حفاظت کرنے والا بھی ہے اور وہی ننگا کرنے والا بھی۔ عورت اور مرد کے تعلقات میں جسم کی لذت کے ساتھ ایک روحانی پہلو بھی ہے۔ کرشن جو گوروں کے گز کپڑا ننگا پن ڈھانپنے کے لیے دیتا ہے وہ عورت کی اپنی محبت کی سچائی سے وہ گہری وابستگی ہے جو ہر خطرے کے موقع پر اس کی عصمت اور پاکیزگی کی ڈھال بن جاتی ہے۔

محبت کی سچائی کے ساتھ عورت کی وابستگی کی مزید توثیق اس وقت ہوتی ہے جب اندو کے حاملہ ہونے کے بعد مدن خائف ہو اٹھتا ہے کہ کہیں یہ مر ہی نہ جائے

”تمہیں کچھ نہ ہوگا۔ اندو۔۔۔۔۔ میں تو موت کے منہ سے بھی بچوں۔“

”لے آؤنگا تجھے۔ اب ساوڑی کی نہیں سنبہ وان کی باری ہے۔“

لیکن سنبہ وان کی باری کبھی آتی ہے نہ آنے کی یہ اشار و قربانی کی پتلی ساوڑی ہے۔ اندو ہی کا مقدر ہے کہ ہر بلا خون کے دریا سے گزرے اور اپنی زندگی کو خطرے میں ڈال کر ایک تھے وجود کو زندگی عطا کرے۔

”کمرے میں وہ اکیلا ہی تھا اور اندو۔۔۔۔۔ نند اور جسودھا۔ اور دوسری طرف نند لال۔۔۔۔۔“

”اب سب کچھ ٹھیک تھا اور اندو شانتی سے اس دنیا کو تنگ رہی تھی۔ معلوم ہوتا تھا اس نے مسدن ہی کے نہیں دنیا بھر کے گناہ گاروں کے گناہ معاف کر دیے ہیں اور اب دیوی بن کر دیا اور کرنا کے پرساد بانٹ رہی ہے۔“

اب اندو جنتی ہے جگت ماتا، سب کی ماں۔ وہ جسودھا ہے، دیوی کے بیٹے کرشن یعنی نندلال کو پالنے والی خود دکھ سکھ سہنے اور سب کو شکم اور شانتی دینے والی۔ ابھی تو اندو نے شادی کی رات مسدن سے چھوٹے ہی کہا تھا۔ ”اپنے دکھ مجھے دے دو۔“

اس موقع پر اگرچہ

”آسمان پر کوئی خاص بادل نہ تھے لیکن پانی پڑنا شروع ہو گیا تھا گھر کی گناہ طغیانی پر تھی اور اس کا پانی کناروں سے نکل نکل کر پوری تران اور اس کے آس پاس بننے والے گاؤں اور قصبوں کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا۔“

چھوڑی دیر میں دل کی کوئی کڑی ٹپکنے لگتی ہے اور

”ہلکی بارش تیز بارش سے زیادہ خطرناک ہوتی ہے، اس لیے باہر کا پانی اور پکی کڑی میں سے ٹپکتا ہوا اندو اور مسدن کے بیچ میں ٹپکنے لگا۔“

”سہات۔ اور۔ پانی۔ پڑنے کے استعمال کا استعمال بیدی نے اس موقع پر جب خطرناک

کہ کھلی ہوئی ہے اور وہ اپنے آکاش سے بٹل گیر ہونے اور »باقی« کی صورت میں
 کے بیچ کو اپنے اندر جکڑ لینے یا اپنے قرض کو وصول کرنے کے لیے بے قرار
 ، »ایک چادر میلی سی« میں بھی کیا ہے۔ دونوں جگہ یہ بارش تیز نہیں بلکہ ہلکی
 جو دھرق کی نس نس پور پور کو شرابور کر سکتی ہے۔ میں نے اس بات کی
 پہلے اشارہ کیا ہے کہ اندو یعنی چاند کا دوسرا نام سوم ہے جو »باقی« سے پیدا
 اور جسے سوم رس یعنی زندگی کے امرت یا تخلیق آبی مادے کا دینے والا تصور کیا
 ہے۔ وشنو پران سے روایت ہے کہ انوسویا کے بیٹے سوم کا یاء رشی دکش کی ۲۷
 یں سے ہوا تھا، لیکن دل و جان سے وہ چاہتا صرف روہنی کو تھا باقی ۲۶ کے
 و رقابت سے مجبور ہو کر دکش نے »سوم چاند« کو شراب دیا تھا کہ تیرا حسن
 ، ایک سا نہیں رہے گا، اور تو ہمیشہ گھٹتا بڑھتا رہیگا۔ عورت (اندو) کا سفر
 تخلیق سے تکمیل اور تکمیل سے تخلیق کی طرف جاری رہتا ہے، کبھی وہ کلی ہے
 ی پھول اور کبھی مرجھاتی ہوئی پتی۔ جو ہر بار جب کلی سے پھول بنتی ہے تو
 ، نئی کلی کو جنم دیتی ہے روشنی سے تاریکی اور تاریکی سے روشنی یا عدم سے
 د اور وجود سے عدم کے سفر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اندو کبھی سب کچھ ہے
 ن کچھ بھی نہیں۔ کبھی یونم کا چاند ہے اور کبھی اماوس کی رات۔ آخری منظر
 جب مدن اندو سے منحرف ہو کر بازار جانے کی کوشش میں ہے تو پسلی نے
 ہے:

»پھر آج چاندن کے بجائے اماوس تھی.....«

محبت میں اماوس سے پورنیا اور انکار سے اقرار کا سفر ایک جست میں طے
 ہے اور ہلک چپکنے میں اندو پورے چاند کی صورت »مدن کا ہاتھ پکڑ، کر اُسے
 دیاؤں« میں لے جاتی ہے جہاں انسان مرکز ہی پہنچ سکتا ہے۔ اگر چہ عورت
 ہر گز آفاقی تصور اپنی اصل کے اعتبار سے شیومت کے شکتی اور تانترک عقاید
 اسکا ہے لیکن کہانی کی ساری ڈھانچہ شیومت سے ماخوذ ہے دروپدی، سائوتری

اور سیتا سب ویشنو تصورات ہیں۔ ویشنوں کے خاص منتر "اوم نمو بھو بھوانی" سے بھی کئی موقعوں پر فضا سازی کی گئی ہے اس میں واسودیو سے مراد بکراشن ہیں جو واسودیو کے بیٹے اور ویشنو کے آٹھویں اوتار مانے جاتے ہیں۔ بچے کی پیدائش کا دن بھی وجے دشی ہے جو رام کے تعلق سے ویشنو تہوار ہے۔ ویشنوت کے ان حوالوں کا ذکر اس لیے ضروری تھا کہ بخلاف "اپنے دکھ مجھے دے دو، کے "ایک چادر میلی سی، کی ساری اساطیری فضا شیومت سے ماخوذ ہے۔ ناول کا مرکز و محور یہاں بھی عورت ہے، روح کائنات اور تخلیق کی امین لیکن اس تصور اور اُس تصور میں ہلکا سا فرق زاویہ نگاہ کا ہے وہاں زور اس بات پر تھا کہ عورت زندگی کا زہر پی کر مرد کے لیے امرت فراہم کرتی ہے یا دکھ سہتی اور سکھ دیتی ہے اس کے برعکس "ایک چادر میلی سی، میں واضح طور پر معاملہ عورت کے مرد کو قابو میں لانے اور تولید نسل کے تخلیقی عمل میں اس سے اپنے قرض کے وصول کرنے کا ہے۔ "اپنے دکھ مجھے دے دو، میں اندو کبھی دروبدی تھی کبھی ساوتری اور کبھی جنک دلاری سیتا ہے۔ یہ سب کے سب عورت کے مثبت روپ ہیں، محبت، ایثار، عزت، عصمت اور پاکیزگی کی اساطیری روایات سے جگمگاتے ہوئے۔ لیکن ان کے مقابلے پر "ایک چادر میلی سی، میں رانو کے تصور میں مثبت اور منفی دونوں پہلو ہیں۔ ناول کی ساری فضا خون سے لت پت اور تشدد کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے جس کا تعلق واضح طور پر شکتی پوجا، تانترک عقاید، خون کی قربانی اور قتل کی روایت سے ہے۔ ناول کے پہلے جلد ہی یہ ہیں: "آج شام سورج کی ٹپکيا بہت لال تھی.... آج آسمان کے کولے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا۔"

سورج کا لال ہونا استعارہ ہے قتل کا پند ہے، بلکہ سورج کی رطبت سے آسمان کا کولہ کما ہے۔ جس سے غری طور پر ایک مابعد الطبیعیاتی

(Metaphysical) فضا پیدا ہو گئی ہے اور قتل و خون کا روح کو جکڑ لینے والا تصور سامنے آ گیا ہے جو شکتی اور دیوی سے مخصوص ہے۔

دکولم جاترا کی جگہ بھی چودھری کی حویلی کے بازو میں دیوی کا مندر تھا، جو کبھی بہیروں سے بستی بچاتی اس گاؤں آنکلی تھی اور اس جگہ جہاں اب ایک مندر کھڑا تھا گھڑی دو گھڑی بسرام کیا تھا اور پھر بھاگتی ہوئی جا کر سامنے سیال کوٹ جموں وغیرہ کی پہاڑیوں میں کم ہو گئی تھی۔

دیوی کی دو شانیں ہیں مثبت اور منفی۔ مثبت حیثیت سے وہ پاروقی ہے، اما، یا گوری ہے، نسوانی حسن و جمال اور محبت و وفا شعار کی تمثیل اور مادرانہ شفقت کا مرقع، لیکن منفی شان میں وہ کالی ہے، درگا ہے اور بھوانی ہے، رنگ کی سیاہ، دیکھنے میں بھانک اور میت ناک چہرے، دانتوں اور ہاتھوں سے خون ٹپکتا ہوا اور بہیروں کی لاش کو پیروں تلے دبائے وہ وحشیانہ طور پر مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے۔

شومت سے زیادہ تر دیوی یا شکتی کا یہی خونخوار تصور وابستہ ہے۔ شکتی قوت تخلیق ہے اس کے ساتھ شو کا تصور محض تکمیلی حیثیت سے آتا ہے۔ شو شکتی کی تجسیم یونی اور لنگم یعنی عورت اور مرد کے اعضائے مخصوص سے کی جاتی ہے جو تا ترک عقاید کی رو سے پرستش کا موضوع ہیں۔ شکتی ماں بھی ہے اور شو کی بیوی بھی اور بہیروں کے روپ میں اس کی قاتل بھی۔

منگل اور رائو کے رشتے کی توجیہ مغربی نفسیات کے Oedipus Complex کی رو سے کرنا سامنے کی بات ہے۔ ہندی کے ذہن میں یہ تصور بھی رہا ہوگا لیکن میرا خیال ہے کہ ہندی فرائڈ کی جنسیات سے اتنے متاثر نہیں، جتنے قدیم ہندوستانی فکر کے نظریہ جس سے۔ کرداروں کی تصویر کاری کے تخلیقی عمل میں وہ شکتی کے ان وسیع تر صورتوں سے جن کی رو سے شکتی ماں بھی ہے اور رفیقہ حیات بھی کیسے

سچ کہنے میں کے، خصوصاً جب ان کا بچپن ان غلاموں میں گزرا ہے۔ یہاں یہ
سورات صدیوں سے رائج ہیں۔

بھیروں تعداد میں ایک سے زیادہ ہیں۔ یہ شو یعنی آڑی مرد کی شانیں ہیں اور
سب کی سب وحشی اور تخریب کار۔ شو کی بیوی دیوی انہیں کی رعایت سے بھڑوی بھی
کہلاتی ہے۔ ایک چادر میلی سی، میں ایک بھڑوی تو خود تلوکا ہے، جھگڑالو،
غصیلا اور تشدد پسند۔

مار ڈالا اڑیو مار ڈالا۔ ہائے فی کوئی بچاؤ ہائے فی یہ را کہشس، تلوکے
کے دماغ میں آج کے ہنگامے کی بجائے وہ جاترن گھسی ہوئی تھی۔ اور رات بھر
گھسی رہی۔ اندھیرے میں وہ خود مہربان داس تھا اور رانو جاترن، دوسرے
بھیروں مہربان داس، گھنٹام داس اور باوا ہری داس ہیں جو سازش کر کے
نوعمر جاترن یعنی دیوی کی عزت پر حملہ کرتے ہیں۔ دیوی کے پاس تو اپنے آپ
کو بچانے کے لیے ترشول تھا، جس سے اس نے بھڑوی کا سرکاٹ کے الگ
کردیا لیکن اس موصوم جاترن کے پاس صرف پیارے پیارے گلابی سے ہاتھ
تھے، جنہیں وہ بھڑوی کے سامنے جوڑ سکتی تھی... پھر بدن۔ جیسے تربوز کے
گودے کا بنا ہوا۔ جو مہربان کی چھری سے بچ نہ سکتا تھا۔ شاید اسی لیے
اس دن کا سورج غصے میں لال۔ کہیں کم ہو گیا تھا اور اوپر آسمان پر دوج کے
چاند کو نیچرے پھلا ہونے کے لیے چھوڑ گیا،

لیکن دیوی چونکہ ناقابل تسخیر ہے وہ جاترن کے بھائی کی شکل میں تلوکے کا خون
جوس لیتی ہے۔

وہ اپنے خون میں بسے ہوئے کپڑوں کو نیچوڑ نیچوڑ کر لہو اپنے سر پر مل رہا
تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے دیوی کی روح اس میں چل آئی ہے اور ایک
اتفاقی جذبے سے اپنا بوپ کروپ اوز آنکھیں بھوکا کیے بیروں یا تلوکے

کی طرف دیکھ رہی ہے۔

ناول کے آخر میں یہی لڑکا ہر شکتی کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے اور رانو کی بیٹی بڑی کو فروخت ہونے سے بچاتا ہے اور اس سے شادی کر لیتا ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے اگرچہ شکتی کا تصور مابعد الطبیعیاتی طور پر ناول کی معنوی فضا میں پوری طرح بسا ہوا ہے لیکن دراوڑوں کے مادری تہذیبی دور سے گزرنے کے بعد (جن کے ہاں عورت کو مرکزی اہمیت حاصل تھی) نسل انسانی کا قافلہ جن راہوں سے گزرا ہے اور پدری تہذیب نے اپنے ارتقا کی منازل کو جس طرح طے کیا ہے، اس کے پیش نظر آج کی انسانی برادری میں عورت کا وہ درجہ نہیں رہا۔ حیاتیاتی طور پر وہ کمزور ہے ہی، سماجی طور پر بھی اس کا درجہ خاصا کمتر ہے، خاص طور پر ان معاشروں میں جو کم ترقی یافتہ یا غیر ترقی یافتہ کہے جاتے ہیں۔ اس لیے زندگی کا وہ اذلی کرب جو عورت مرد دونوں کا مشترکہ ورثہ ہے، عورت کے حصے میں کچھ زیادہ ہی آتا ہے۔ ہمارے ہاں سماجی سطح پر عورت کی بے بسی محرومی اور بے چارگی شکتی کے قدیم مہم گیر تصور کی بالکل ضد ہے۔ ہندی کے ہاں ہندوستانی عورت کے روحانی اور سماجی مقام و مرتبہ کا یہ تضاد کھل کر سامنے آتا ہے۔ عورت کی زندگی جس طرح سے درد کا ساگر ہے، ہندی اس کے احساس کو اپنے مخصوص استعاراتی انداز میں جگہ جگہ اظہار کی سطح تک لے آئے ہیں۔

”بیٹی تو کسی دشمن کے بھی نہ ہو پگوان! ذرا بڑی ہوئی، ماں باپ نے سسرال ڈھکیل دیا۔ سسرال والے ناراض ہوئے، مائیکے لڑھکا دیا۔ مائے کڑے کی کیت۔ جب اپنے ہی آنسوؤں سے بہک جاتی ہے تو ہر لڑکے جو کی بھی نہیں رہتی۔“

”رانو سوچتی۔ وہ خود بھی تو روٹی کڑے کے دعوے پر چلی آئی تھی۔ لیکن اپنی پرمانہ نے جب اس کی بھی کو زندگی کی سسرال میں بھیجا تو روٹی کڑے

کا بھی وعدہ نہ کیا۔

» رانو انہی۔ مڑتے ہوئے اس نے چندان کو ایسی نگاہوں سے دیکھا جیسے کہہ رہی ہو۔ تو تو جتنی ہے ماں! جکت ماتا ہے تو تو مجھے مت ہانکنا۔

جیسے تیسے بھی ہے، مجھے رکھ لے، میرا اس دنیا میں کوئی نہیں....
» رانو نے چھوٹ کی طرف دیکھا.... جیسے یہ اس کا بچپن تھا، اس کی معصومیت ہی تھی جو رانو کے دکھ کو سمجھ سکتی تھی۔ یہ بچپن اور معصومیت جو کردہ اور نا کردہ گناہوں سے کہیں اوپر تھی۔ رانو کا جی چاہا اسے جہاتی سے لگالے۔ بھینچ لے کہ وہ پھر سے اس کے بدن میں تحلیل ہو جائے اور اس دنیا میں نہ آئے جہاں....

» میر نے کہا۔ اے جوگی تو جھوٹ کہتا ہے، روٹھے یار کو منانے کون جاتا ہے۔ میں ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک گئی، ایسا کوئی نہ دیکھا جو جانے والوں کو واپس لے آئے....

ناول میں دو موقعوں پر برات کا منظر ہے، ایک بار جب منگل کو زبردستی پکڑ کر لایا جاتا ہے اور دوسری بار جب جاترن کا بھائی بڑی کو یاہنے آتا ہے، دونوں جگہ شو کا ذکر ملتا ہے۔

» اور عجیب سی برات، جیسے شوچی پاروقی کو لینے آئے ہوں۔ گلے میں روڈ راکش کی مالاہیں اور سانپ! منہ میں دھتورا اور بھانگ! کمر میں لنگوٹ اور کندھے پر مرگ چھالا اور ہاتھوں میں ترشول..... براقی بندر اور لنگور، شیر اور چیتے اور ہاتھی.....

شادی کے بعد شو اور پاروقی کی طویل جدائی اور ملن کا ذکر پرائوں میں ملتا ہے۔ ناول میں منگل اپنی شادی کی عجیب و غریب نوعیت کی وجہ سے رانو سے کہنا ہوا ہے۔ شوچی کی تیسرا چمک کرنے اور انہیں پاروقی کی طرف راغب کرنے کے لیے

کام دیوتا اور رقی کی ضرورت پڑی تھی۔ ناول میں رقی کے روپ میں سلانے ہے جس کے متناسب اعضا کی کشش منگل کے جسم میں جنس کی جوالا کو بھڑکا دیتی ہے۔ لیکن اس موقع پر گھر کی باروتی رانو راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اشتم کے چاند کی طرح آدمی نظروں کے سامنے اور آدمی نظروں سے اوجھل۔

» رانو کیا چہارہ می تھی۔ کوئی بات تھی جو ایٹھے، بندی، اخروٹ کی چھال اور رس بھریوں سے اوپر ہوتی ہے جس کا تعلق عورت کی شکل و صورت سے نہیں ہوتا۔ نہ اس کی نسائیت اور اس کی اتھا ہے، جسے وہ دھیرے دھیرے سامنے لاتی ہے اور جب لاتی ہے تب پتا چلتا ہے یہ بات تھی۔ جیسے اشتم کا چاند اپنا آدھا چھپائے رہتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ روز بروز ایک ایک پردے، دوپٹے، چولی، انگیا سب کو الگ ڈالتا جاتا ہے اور آخر ایک دن ایک رات پورنیا کے روپ میں آکر کسی بے خودی و مجبوری کیسی ناداری ولا جاری کے ساتھ اپنا سب کچھ لٹا دیتا ہے....»

منگل جب شراب کے نشے میں لڑکھواتا ہوا دروازے تک جاتا ہے اور پھر گھر کے باہر کا گپ اندھیرا دیکھ کر واپس آجاتا ہے تو سامنے:

» رانی کھڑی تھی، پونم کا چاند، جو بے صبر ہو کر آدمے سے پورا ہو گیا تھا۔ اور بادلوں کے لحاف و توشک کو چیرتے پھاڑتے ہوئے نیچے زمین پر اتر آیا تھا۔»

» عورت کا حسن ثلاثہ منگل کے سامنے تھا جس سے گہیوں کی روٹی کھانے والا کوئی بھی مرد انکار نہیں کر سکا۔... اور بیچ میں لطیف سا پردہ.... پھر اس حسن پر ایک انگڑانی... سال کے (اون ہفتے، ہفتے کے سات دن، دن کے آٹھ بیروں، گھنٹوں اور یوں میں ایک ایسا لمحہ ضرور آتا ہے جب چاند ٹپک کر سورج کو سر سے ہٹوں تک گہنا دیتا ہے۔»

ایک طویل جدوجہد کے بعد یہ ایک طرح سے شکتی کی جیت تھی۔ عورت کی فتح، جس نے اپنے مرد کو اپنے وجود میں تحلیل کر لیا تھا شکست خوردہ سورج، منگل، شب کے سامنے شرمایا اور بادل کے پردے سے منہ نکال کر اپنی زمین «رائو» کی طرف دیکھنے ہوئے مسکرانے لگا۔ شکتی کی اس بھرپور فتح کے موقع پر ہندی نے ہندوستانی عورت کی روحانی عظمت اور سماجی بے بسی کے تضاد کو نظر انداز نہیں کیا۔ ایک طرف تو بے چارگی کی یہ کیفیت ہے:

» آج آسمان کے کوئلے پر کوئی نادار اپنی محبت سے سرشار روتا کڑھتا ہوا اپنی پٹی پرانی چادر اوڑھ کے سو گیا تھا۔ «

اور دوسری طرف بڑی کی شادی کے سلسلے میں طاقت و عظمت کا یہ منظر:

» زانی ہاں کہے گی تو دیاںیں بس جائیں گی۔ اور اگر نہ کہے گی تو پرلے آجائے گی۔ « ماہا پرلے۔ جس میں کیا انسان اور کیا حیوان کیا پشو اور کیا پنچھی۔ کیا دھرتی اور کیا آکاش، سب ناش ہو جائیں گے۔ سسے کے پاس کوئی نوح نہ رہے گا اور خدا کے پاس کوئی روح... شبد میں جھنکار نہ رہے گی، جیوتی میں پرکاش نہ رہے گا۔ «

شروع میں میں نے کہا تھا کہ شیومت کے معنوی پیکروں کی وجہ سے پورے ناول کی معنوی فضا میں قتل و خون کی روایت بسی ہوئی ہے۔ تلوکے کے قتل اور جاترن کی صحت دہی کے بعد خونیں مناظر ایک کے بعد ایک سامنے آتے رہتے ہیں۔ منگل کو جب گھسیٹ کر شادی کے لیے لایا جاتا ہے تو «وہ لہولہاں تھا»۔ اسی طرح وصل کی رات پوتل کی چھینا چھٹی میں رائو کے سر سے «خون کا فوارہ» بہ نکلتا ہے۔ «ٹٹار» جو کھایا نہیں جاسکا، تلوکے کی خون آلودہ لاش کی یاد دلاتا ہے۔ وصل کی رات کو ہار میں «ٹٹار» چینی کی ایک لوتی پوتی رکاب میں ملتا ہے «دل کی شکل کا ٹٹار جو آنکھوں میں کٹا پڑا تھا، آخری باب میں بڑی کی شادی کے بعد جب رائو مندر کی طرف

ہاتھ اٹھا دیتی ہے تو اچانک محسوس ہوتا ہے۔ "جہاں کس سے ہیں اندھے ہیں کسی کے ہاتھ پہلے اور گردن لٹکتی ہوئی نظر آتی۔"

(۳)

اوپر کے تجزیوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچا دیومالائی عناصر پر ٹکا ہوتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ بطور خاص اس ڈھانچے کو خلق کرتے ہیں اور اس پر کہانی کی بنیاد رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دیومالائی ڈھانچا پلاٹ کی معنوی فضا کے ساتھ ساتھ ازخود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ جبلتوں کے خود غرضانہ عمل، جسم کے تفاضوں اور روح کی تڑپ کو وہ صرف شعور کی سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں کے ساتھ سامنے لاتے ہیں بیدی کے ہاں کوئی واحد واقعہ واقعہ محض نہیں ہوتا، بلکہ ہزاروں لاکھوں دیکھے اور ان دیکھے واقعات کی نہ ٹوٹنے والی مسلسل کڑی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں چونکہ ان کا سفر تجسیم سے تخیل کی طرف، واقعہ سے لاواقعیات کی طرف، تخصیص سے تعمیم کی طرف اور حقیقت سے عرفان حقیقت کی طرف ہوتا ہے، وہ بار بار استعارہ، کنایہ اور دیومالائی کی طرف جھکتے ہیں۔ ان کا اسلوب اس لحاظ سے متو اور کرشن چندر دونوں سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ کرشن چندر واقعات کی سطح تک رہتے ہیں۔ متو واقعات کے پیچھے دیکھنے والی نظر رکھتے ہیں، لیکن بیدی کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔

نے تو یہ بھی زمین پر ہیں، لیکن ان کا سر آکاش میں اور پلوں و آبی میں ہوتے ہیں۔
ی کا اسلوب پیچیدہ اور گہبیز ہے۔ ان کے استعارے اکثر تریا دھرمے نہیں،
ردار ہوتے ہیں۔ ان کے مرکزی کردار اکثر ویشتر ہم جہتی (multidimensional)
ہوتے ہیں جن کا ایل رخ واقعات اور دوسرا آفاقی وازلی (architypal) ہوتا ہے۔ ظاہر
ہے ان کی تعمیر کاری میں وقت اور مقام کی روایتی منطق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔
کی نفسیات میں انسان کے صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پرچھائیں پڑتی ہوئی معلوم
ہوتی ہے۔ ایسے میں وقت کا موجودہ لمحہ صدیوں کے تسلسل میں تحلیل ہو جاتا ہے،
رد چھوٹا سا گھر پوری کائنات بن کر سامنے آتا ہے۔ بیدی جس عورت اور مرد کا ذکر
ہوتے ہیں وہ صرف آج کی عورت اور آج کا مرد نہیں بلکہ اس میں وہ عورت اور
وہ مرد شامل ہیں جو لاکھوں سال سے اس زمین کے شاید جھیل رہے ہیں اور
اس کی نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آ رہے ہیں۔ بیدی کے پہلدار استعاراتی اسلوب
کی وجہ سے ان کے کرداروں کے مسائل اور ان کی محبت و نفرت خوشیاں اور غم
دکم اور سکھ، مایوسیاں اور محرومیاں نہ صرف انہیں کرداروں ہی کی ہیں، بلکہ ان میں
ان بنیادی جذبات اور احساسات کی پرچھائیاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں جو صدیوں سے
انسان کا مقدر ہیں۔ اس طرح کی ما بعد الطبیعیاتی فضا بیدی کے فن کی خصوصیت
خاصہ ہے۔

میں نے شروع میں کہا تھا کہ بیدی کے استعاراتی اور اساطیری اسلوب کے اولین
مقوش ان کی ابتدائی کہانیوں میں ڈھونڈے سے مل جاتے ہیں۔ ان کا پہلا کامیاب استعمال
دگرہن، میں کیا گیا تھا لیکن اس وقت بیدی کو ابھی اپنی اس قوت کا احساس نہیں
تھا آزادی کے بعد دلا جوتی، کی کامیابی نے یقیناً انہیں مزید اس طرف متوجہ کیا ہوگا۔

(نوٹ: کہ جلی اگر چہ ۱۹۴۹ ع میں شایع ہوئی لیکن اس کی اکثر کہانیاں آزادی
سے پہلے کی ہیں) لیکن پہلی بار پوری طرح یہ اسلوب داپنے دکم چھپے دے ہو۔

میں کھل کر سامنے آیا اس کے بعد تو جیسے یدی نے اپنے آب کو پالیا۔ یا انہیں اپنے اسلوب کی بنیادوں کا عرفان ہو گیا۔ «ایک چادر میلی سی، لگ لگ اسی زمانے میں لکھا گیا۔ اس میں اور اس کے بعد پسندی کے استعاراتی اور اساطیری اسلوب کی قوت شفا کو واضح طور پر دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہاں آزادی کے بعد کی سب کہانیوں کے تجزیہ کی گنجائش تو نہیں البتہ مختصراً چند اشارے کیے جاتے ہیں۔

«لاجوتی» میں معنوی فضا کی توسیع کے لیے «رامین کی کنہا»، «سیتا کے اغوا»، اور «دھوبی کی حکایت» سے مدد لی گئی ہے۔ «جوگیا» میں رنگوں کی حیثیت پہلودار استعاروں کی ہے اور ان احساسات اور کیفیات کو ابھارا گیا ہے جو رنگوں کے اثر سے طبیعت میں پیدا ہوئے ہیں۔ «بیل» میں عفت و حصمت کی پاسداری کے لحاظ سے لڑکی کے کردار کی سیتا سے تطبیق کی ہے اور خود بیل نٹ کھٹ بالک کرشن ہے جو ہوٹل میں سیتا کو درباری کی ہوس کا شکار ہونے سے بچا لیتا ہے۔ لمبی لڑکی میں گیتا کے سترہویں ادھیانے اور اس کے مہاتم کا تصور ہے جو اس وقت پڑھا جاتا ہے جب دادی کی زندگی کی کشتی «لمبی لڑکی» کی شادی کے بعد کنارے آگئی ہے۔ «ٹرمینس سے پرے» میں اجلا کا شوہر رام گذری بیسویں صدی کا رام ہے جو بن باس یعنی دورے پر جاتے ہوئے اپنی سیتا یعنی اجلا کو راس رچانے کے لیے پیچھے اکیلا چھوڑ جاتا ہے۔ حجام الہ آباد میں سرسوتی کے سنگم کا لوگ ہی جس نے حجامت بنا بنا کے سب کا حلیہ بگاڑ رکھا ہے، دراصل ہماری موجودہ سیاسی لیڈر شپ یا حکمرانی طبقہ ہے۔ یہ غالباً یدی کی واحد کہانی ہے جس میں استعارے کی باقاعدہ تکرار نے پوری کہانی کو علامتی رنگ دے دیا ہے۔ «دیوالہ» بھابی اور تند کے جنسی جذبات کی کہانی ہے جس میں یدی نے شادی کے بعد کے بارے میں بعض سوال اٹھائے ہیں۔ اس کا مرکزی کردار آتش بلال لڑکا شہیل ہے جو نہ صرف گوگل انٹرنیٹ کے دن کرشن کی روایت

کی بیوی میں رسم کی منگی پھوڑنا ہے بلکہ عملاً ہی 'منگی' پھوڑنا ہے 'یوکلپس' کی اساطیری علامتیں عیسائیت سے ماخوذ ہیں۔ بیدی کی تازہ کہانیوں میں ہے 'میتھن' میں کہ چوراہو کے مندروں کی جنسی وحدت کی فضا ہے اس میں جنس کو کافی کے طور پر پیش کیا گیا ہے مرد اور عورت جنس کے دو پہلو ہیں۔ توام۔ آپس میں جوڑے ہوئے۔ جیمنی کا جزواں ستاروں کا تصور یونانی اور مصری اساطیر میں بھی ملتا ہے لیکن اس کی ثنویت میں واحد وحدت دیکھنا ہندوستانی ذہن سے متعلق ہے۔ بیدی نے اپنے مخصوص انداز میں جنسی انجذاب کی وحدت میں تخلیق کائنات کی ما بعد الطبیعیاتی وحدانیت کی جو معنوی فضا پیدا کی ہے وہ ان کے کمال فن کی دلیل ہے۔

اس بات کی شکایت عموماً کی جاتی ہے کہ بیدی اب جنس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ جس طرح اوپر کے تجزیہ سے یہ بات ثابت کی جا چکی ہے کہ دیو مالا سے مدد لینے کا رجحان بیدی میں شروع سے تھا لیکن آزادی کے بعد یہ باقاعدہ طور پر ان کے فن کا حصہ بن گیا، اسی طرح یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ جنس کے بارے میں لکھنے کا مادہ بیدی میں پہلے سے تھا ('دگرہن' کی چودہ کہانیوں میں سے سات یعنی نصف کے مرکزی خیال کا جنس سے گہرا تعلق ہے) لیکن آزادی کے بعد اس نے ایک بھرپور رجحان کی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ سوچنا غلط نہیں ہے کہ بیدی کو ہندوستانی اساطیر و روایات کے ساتھ شروع ہی سے جو دل چسپی رہی ہوگی، وہ آزادی کے بعد کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ انہیں ہندوستانی ذہن کے تصور جنس کا بھی گہرا احساس رہا ہوگا۔ یہ سامنے کی بات ہے کہ قدیم ہندوستان کا تصور جنس سامی تصور جنس سے یا جدید مغربی تصور جنس سے بالکل مختلف چیز ہے۔ یہ بہت ہی آزادانہ، کھلا ڈالا اور بھرپور ہے، روح کی لطافت سے شاداب اور خون کی حدت سے تھر تھراتا ہوا۔ سامی تصور کی سخت گیری جو مجازی لگاؤ کو شجر نموع قرار دیتی ہے، یہاں نام کو ہی نہیں۔ بے شک جینیائی لذت اور حواس کی ہر شاری اس کا نقطہ آغاز

ہے لیکن یہ کیفیت اس ہوس ناکی اور مظہ پن کی طرف نہیں لے جاتی جو مغربی مزاج سے مخصوص ہے۔ جسمانی حسن کے آزادانہ اور بے باک اظہار کی وجہ سے یہاں عریانیت کے وہ معنی ہی نہیں، جن سے ہمارے موجودہ ذہن آشنا ہیں۔ شوشکتی اور وشنومت کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے یہ ہندوستان میں اساطیر کی دو اہم ترین روایتیں ہیں، اور دونوں میں جنس کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ شوشکتی کے سلسلے میں یونی اور لنگم کی پرستش کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ کرشن کی راس لایلا کا مرکز و محور بھی جنس ہے۔ ان دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ شوشکتی کے تصور میں دراوڑی ذہن کی کھردری ارضیت کا پہلو نمایاں ہے اور کرشن کی راس لایلا یا سیتا اور رام کے تعلقات میں آریائی ذہن کی آسمانی لطافت کا پہلو نمایاں ہے۔ ان اساطیری تصورات کے علاوہ بیدی کے سامنے ہندوستانی فنون لطیفہ کی روایتیں بھی ہیں۔ ہندوستانی مصوری، سنگ تراشی اور موسیقی میں جنس کا عمل دخل دنیا کی کسی بھی تہذیب سے کہیں زیادہ ہے یہاں راگ راگیاں بھی حسیناؤں کے پیکر میں ڈھل کر سامنے آتی ہیں۔ کھجور اھو یا کونارک کی سنگ تراشی ہو یا اجنتا ایلورا کی باگھ اور ایراوتی کی مجسم سازی یا نقاشی، ہر جگہ جنس کا اظہار آزادانہ اور بھرپور طریقے پر ہوا ہے۔ اس میں لذت کا پہلو یقیناً ہے لیکن اس عظیم مسرت کے روپ میں جو انسان کو فطرت کا سب سے اہم تحفہ ہے۔ دراصل سارا معاملہ تخلیق کے لامتناہی عمل کا ہے۔ ہندوستانی روایت میں جنس کے جسمانی پہلو کو اس کے روحانی پہلو سے الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جاتا۔ یا پھر یوں کہا جاسکتا ہے کہ جنس کے جسمانی پہلو کی کچھ اس طرح سے تطہیر اور تقدیس کر دی گئی ہے کہ عریانیت عریانیت نہیں رہی۔ بیدی کے ہاں جنس کے ذکر کو اگر اس پس منظر میں دیکھا جائے تو اس کی معنویت ہی دوسری ہو جاتی ہے۔

”یہ دنیا کتنی پیاری جگہ ہے جہاں کے لوگ خدا نے بنائے اور پھر فرشتوں سے کہا کہ ان کو سجدہ کرو۔ آخر ایک دن ایک رات عظیم ”دوہ“ سامنے بیٹھی

ہے۔ ویدوں کے منتر اور شاستروں کے ارتم جسکی طرف کبھی واضح اور کبھی مبہم اشارے کرتے ہیں۔

بیاناہ شادی کے گیت جس کے لیے مرتش اور بھٹوں میں جس کے لیے اپنی پکتی ہیں... اور سبھاؤں میں شور جس کے لیے بڑھتا ہی جاتا ہے، جسے اس کے بچوں کی ماں ہونا ہے، اس لیے وہ اس دھرتی کی طرح ڈرتی سمیٹتی ہے جس میں کسان آتا ہے، ہل کاندھے پر ڈالے، جس کا تیز اور نیکھا پھل ابھی کسی لوہار نے تیز آج والی بھٹی میں ڈھالا ہے.... سر پر پگڑی باندھے، کلفی سجائے وہ راجا جنم معلوم ہونے لگتا ہے جو دھرتی کو الٹائے گا تو نہ جانے کب سے اس میں دبی ہوئی کوئی مٹکی پھوٹ جائے گی، اور اس میں سے بڑے ہی صبر، بڑے ہی ایثار، بڑے ہی پیار والی جنک دلاری سیتا پیدا ہوگی۔ جسکے لیے اس کا عظیم ”وہ“ آتا ہے، ایک ہاتھ میں مقدس کتاب، دوسرے میں شراب لیے..... تاریخ کے دھندلے ادوار میں وہ انگنت گویوں سے کہیلا ہے، ان کے ساتھ بے شمار راسین رچاتی ہیں اور اس کی آنکھوں میں ڈر ہے، اور محبت اور ہیبت۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس بار کی تروتازہ حسین و جمیل دوشیزہ کے بدن پر قبضہ جائے گا۔ بار بار اپنائیکا، بے ہوش ہو جوائے گا۔ اور وہ نہیں جانتا وہ محض ایک تنکا ہے، زندگی کے بحر زخار میں صرف ایک بہانہ ہے تخلیق کے اس لامتناہی عمل کو ایک بار چھیڑ دینے کا، ایک بار حرکت میں لے آنے کا، اور پھر بھول جانے کا.....

(لمبی لڑکی)

”موہن نے ہمیشہ عورت کو مایا کے روپ میں دیکھا تھا۔ وہ باہر سے اور اندر سے اور معلوم ہوتی تھی۔ اچھا اور برا، گناہ اور ثواب کبھی خوبصورت کبھی بدصورت طریقے سے آپس میں کھلے ملتے ہوئے تھے پھر جو عورت کپڑوں

میں ہری ہری دکھائی دیتی وہ دلی نکلی اور دلی دکھائی دینے والی ہری ہری... اسے ہی تو مایا کہتے ہیں یا لایلا۔ مثلاً ایسی تندرست عورت جسے دیکھتے ہی گردے میں درد ہونے لگے اس سے ڈرنا بے کار بات ہے اور ہڈیوں کے ڈھانچے سے الجھنے پر اتنا بھی نفع نہیں ہوتا تھا جتنا کسی مزدور کو بیس سیر لکڑیاں کاٹنے سے۔ مایا جس کے بارے میں کہیں یہ ہاتھ نہ آنے کی وہی گردن دبائے گی، اور مایا کیا ہوتی ہے،

(ٹرمینس سے پرے)

یہ لمبے شہوانی حدود کو بھی چھو سکتی ہے لیکن کتنا سرت سا گر، ہتھوپدیش، شکاسپ تھی، اور پرانوں کے سیکڑوں ہزاروں قصے کہانیوں میں شہوانیت کا وہ کون سا پہلو ہے جو بیان نہیں ہوا۔ ان میں عورت کی فطرت اور جسمانی مسرت کے سرہستہ رازوں کو کھولنے کی مسلسل کوشش ملتی ہے۔ ہندوستان کے کلاسیکی ادبی سرمایہ میں جو مخصوص بے باکی پائی جاتی ہے وہ چٹخارے کے لیے یا محض اکسانے کے لیے نہیں، اس کا تعلق جسمانی مسرت کی باخبری سے ہے۔ بیدی کے ہاں جنس کا ذکر زیادہ تر اس لحاظ سے آتا ہے جہاں معاملہ فطرت کے دل کی دھڑکنوں کو سینے، جسمانی کیف و سرور کے عظیم معے کو سمجھنے، عورت اور مرد کے تعلقات کی بھول بھلیوں کے بھید کو جاننے اور کائنات میں اتصال باہمی کی پراسراریت کی گرمیوں کو کھولنے کا ہو، وہاں جنس کے مختلف پہلوؤں کا ذکر ناگزیر ہے۔

(۴)

اب چند الفاظ بیدی کے اسلوب اور مہ عصر افسانہ کی زبان کے بارے میں۔ مہ عصر افسانہ میں براہ راست انداز بیان سے بچنے اور زبان کو تختی سطح پر استعمال

کرنے کا رجحان عام ہوتا جا رہا ہے۔ مجموعی طور پر اس رجحان کو رمزیر انداز بیان (Oblique Expression) کا رجحان کہا جا سکتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر ان تینوں اسلوبیاتی روایتوں سے انحراف کرتا ہے جس کا ذکر میں نے مضمون کے شروع میں کیا تھا۔ یعنی پریم چند کی، منٹو کی اور کرشن چندر کی۔ ان تینوں روایتوں کو مجموعی طور پر براہ راست انداز بیان (Direct Expression) کی روایت کہا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کئی پرانے افسانہ نگاروں کے ہاں رمزیر انداز بیان کی مثالیں مل جائیں گی۔ مثلاً احمد علی کا موت سے پہلے یا احمد ندیم کا قاسمی کا سلطان یا وحشی، لیکن بنیادی طور پر یہ سب براہ راست انداز بیان کے افسانہ نگار ہیں۔ آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے براہ راست انداز بیان سے رمزیر انداز بیان کی طرف مفر کیا ہے، ان میں دو نام نہایت اہم ہیں: قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین۔ (یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اردو میں پہلی اساطیری کہانیاں بیدی نے لکھیں، انتظار حسین نے نہیں۔ بیدی کے ہاں اساطیر سے مدد لینے کا رجحان دگرمن، سے شروع ہوتا ہے جو سنہ ۳۲ یا اس سے پہلے شایع ہو چکی تھی جب کہ انتظار حسین ۱۹۶۰ ع کے لگ بھگ اس طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے مجموعے 'کنکری' میں کوئی اساطیری انداز کی کہانی نہیں۔ البتہ سب سے پہلے داستانی اسلوب کی بازیافت انتظار حسین نے کی۔ انتظار حسین کے اسلوب کو داستانی کہتے ہیں، جبکہ بیدی کا انداز بیان اساطیری ہے)۔

جدید افسانہ نگاروں میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جنہوں نے براہ راست انداز بیان کے افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی بعض افسانوں میں رمزیر انداز بیان کو استعمال کیا میری مراد رلم لال کی آنگن، جو گندہ پال کی بازیافت، اقبال مجید کی بیٹ کا کچوا سے ہے۔ ان سے کچھ ہٹ کر اردو افسانہ میں اس وقت کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں بھی آرائش لفظی، رنگین بیانی، مرصع کاری اور تشبیہ سازی کو

بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ میں نے اس سے پہلے جہاں تشبیہ اور استعارے کے فرق سے بحث کی تھی، اس کی وضاحت کر دی تھی کہ زبان کے تخیلی استعمال کے سلسلے میں استعارے کے مقابلے میں تشبیہ کمتر درجے کی چیز ہے۔ تشبیہ بے شک شعری لوازم میں سے ہے لیکن اول تو اس کی معنوی فضا محدود ہوتی ہے، اور استعارے کی لا محدود، دوسرے یہ کہ تشبیہ مشبہ اور مشبہ بہ کے ساتھ آتی ہے اور اکثر وبیشتر اس کے ساتھ وجہ شبہ اور حرف تشبیہ کا دم چھلا بھی لگا ہوا ہوتا ہے، جس سے نہ صرف طوالت اور لفاظی پیدا ہوتی ہے بلکہ اشاریت بھی مجسروح ہوتی ہے۔ اردو افسانہ میں تشبیہ سے مزین نثر دراصل کرشن چندر کے اسلوب کی توسیع ہے۔ کرشن چندر کے ہاں بھر بھی ایک لطافت، نرمی اور توانائی ہے جب کہ ان لوگوں کے ہاں تشبیہ کی بھرمار سے نثر بے حد کثیف اور گاڑھی ہو گئی ہے اور افسوس اس بات کا ہے کہ ایسی گاڑھی نثر لکھنے والے سمجھتے ہیں کہ وہ زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں اور اردو افسانے پر احسان فرما رہے ہیں۔ ایسے لوگوں میں اپنے گناہ بخشوائے ہوئے وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں، جنہیں افسانوی زبان کا سرے سے شعور ہی نہیں۔ لمبے لمبے جملے، رنگین اور نادر تشبیہیں، منظر نگاری کی بھرمار، تفصیل ہی تفصیل، جزئیات ہی جزئیات، الفاظ ہی الفاظ، ایسے افسانوں کو پڑھتے ہوئے سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے۔ ادب بے شک الفاظ کا فن ہے لیکن الفاظ کو سلیقے سے برتنے کا، نہ کہ ان کا ڈھیر لگانے اور انہیں بے مصرف استعمال کرنے کا۔ زبان کے ایسے کرم فرماؤں کو اردو افسانہ کبھی معاف نہ کرے گا۔

ان کے مقابلے پر وہ افسانہ نگار ہیں جو سرے سے براہ راست انداز بیان کے قائل ہی نہیں اور موجودہ دور میں افسانے کے لیے صرف رمزیہ انداز بیان ہی کو موزوں سمجھتے ہیں۔ میری مراد عبد اللہ حسین، دیوبندر ایمل، بلراج مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمش، خالد اصغر، بلراج کومل، کمار پاشی اور انور سجاد جیسے افسانہ نگاروں

سے۔ یہ اردو افسانہ کی بلوغت کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ اب واضح معنی کے بجائے پوشیدہ معنی کی اہمیت تسلیم کر لی گئی ہے۔ یہ بھی طے ہے کہ جیسے جیسے افسانہ ترقی کرتا جائے گا رمزہ انداز بیان کی اہمیت بڑھتی جائے گی۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اب افسانے کی زبان شاعری کی زبان سے قریب آگئی ہے لیکن یہاں شاعری کی زبان سے کرشن چندر اور ان کی صف کے افسانہ نگاروں کی رومانی نثر مراد نہیں جو طرحدار تو ہے نہ دار نہیں۔ جدید افسانے میں شاعری کی زبان سے وہ زبان مراد ہے جو شاعرانہ وسایل سے کام لیتی ہے یعنی کنایہ، استعارہ اور اشاریت و رمزیت سے۔ نیز اساطیر، قدیم رسوم و عقائد اور لوک روایات سے مدد لے کر نئے معنوی تلازموں کی دریافت کرتی ہے۔

آخر میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نئے افسانہ نگار جب براہ راست انداز بیان کی پرانی اسلوبیاتی روایت کو رد کر چکے ہیں تو رمزہ انداز بیان کی نئی روایت کی بنیاد کس اردو پر رکھی جائے گی؟ پریم چند کی زبان تو ارتقائی سفر میں پیچھے رہ گئی ہے۔ کرشن چندر کی زبان کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ان دونوں کے بعد مٹو رہ جاتے ہیں یا پھر بیدی۔ بیدی کا معاملہ یہ ہے کہ ان کا اسلوب اتنا منفرد ہے کہ اس کی پیروی نہ کسی سے ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس کی بنیاد استعارہ اور اساطیر پر ہے (کیونکہ یہ بات تو ان میں اور اکثر جدید افسانہ نگاروں میں وجہ اشتراک ہے) بلکہ اس لیے کہ بیدی کی زبان اردو کے بنیادی دھارے (Mainstream) سے قدرے ہٹی ہوئی ہے۔ اس طرح سے لے دے کے فقط مٹو رہ جاتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ مٹو کی زبان بنیادی اردو سے قریب ہونے کی وجہ سے سب سے زیادہ قابل قبول ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں یہاں زبان اور اسلوب کو دو مختلف معنی میں استعمال کر رہا ہوں۔ اسلوب کی دو پرہیز ہوئی ہیں۔ پہلی زبان کی پرت (Level of Language) اور دوسری معنی کی پرت

(Level of Meaning)۔ جہاں تک معمولی انداز بیان کی پہلی پرت کا تعلق ہے یعنی زبان کا تو لامحالہ منہ کی زبان بنیاد کا کام دے گی۔ لیکن معنی کی پرت تو لفظ کے پوشیدہ معنی پر زور دیتے، استعارہ، کٹاہ اور اساطیر سے مدد لیتے اور زبان کے زیادہ سے زیادہ غچیلی استعمال سے تیار ہوگی اس سلسلے میں منہ سے زیادہ مدد نہیں ملے گی، کیونکہ ان کا اسلوب تو بہر حال براہ راست انداز بیان کی ذیل میں آتا ہے، البتہ اس ضمن میں استفادے کے لیے نگاہیں بیدی کی طرف اٹھیں گی اور بار بار اٹھتی رہیں گی۔

اردو میں ترکی اثرات کی کمی کے اسباب

حامد اللہ ندوی

(۱)

اردو زبان کی نشوونما کی تاریخ میں سلاطین دہلی کے عہد کو بڑی اہمیت حاصل ہے، یہی وہ زمانہ تھا جس میں ہندو مسلم میل جول سے اردو زبان کی داغ بیل پڑی اور صوفیائے کرام نے اپنے تبلیغی مقاصد کے لیے اسے اپنا کر سارے ہندوستان میں عام کر دیا۔

سلاطین دہلی کے نام سے جن حکمرانوں نے ہندوستان پر حکومت کی ان میں شمس خاندان، خلجی خاندان، تغلق خاندان اور لودھی خاندان خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ ان خاندانوں کے نسلی روابط کی جہان بین سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب ترکی النسل تھے۔ اولین غیر عرب فاتح محمود غزنوی اور شہاب الدین غوری تو ترکی النسل تھے ہی لیکن ان کے جانشین قطب الدین ایبک شمس الدین ایلتتمش اور غیاث الدین بلبن کے ترکی النسل ہونے میں بھی کسی کو شبہ نہیں۔ خلجیوں کے متعلق بعض مورخین نے شبہ ظاہر کیا ہے کہ وہ ترک نہیں تھے۔ لیکن جیسا کہ لفظ خلجی خود بتاتا ہے وہ بھی ترک تھے اور ترکستان کے ایک قبیلے خلج سے تعلق رکھتے تھے۔ خلجیوں کی طرح تغلق کا تعلق بھی ترکستان ہی کے ایک قبیلے قراونہ (Qarauna) سے تھا۔ لودھیوں کو افغانی سمجھا جاتا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ اکثر افغانیوں کا رشتہ بھی اوپر جا کر ترکوں سے ہی ملتا ہے۔

اس عہد کے نہ صرف حکمران ترک تھے بلکہ اکثر امرا و رؤسا، فوجی و سیاسی عہدہ دار اور علما و شعرا بھی ترکی النسل تھے جن میں امیر خسرو کا نام سب سے نمایاں ہے۔ ترکوں کی یہ سیاسی و سماجی برتری پورے سوا تین سو سال (۱۲۰۶ء - ۱۵۲۶ء) تک سارے ہندوستان پر چھائی رہی اور اس کے بعد بھی جن بادشاہوں نے ان کی جگہ لی وہ خاندان تیموریہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اور نسلاً ترک ہی تھے۔ ان ساری باتوں کا لازمی نتیجہ یہی ہونا چاہیے تھا کہ اردو پر ترکی زبان کی چھاپ ہمیں قدم قدم پر نظر آتی۔

لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جب ہم اردو پر دوسری معاصر اور قریبی زبانوں کے اثرات کا پتا چلانے کی کوشش کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس پر عربی، فارسی اور ہندوستانی کا اثر تو قدم قدم پر موجود ہے لیکن ترکی کے اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ سوال یہ ہے کہ آخر اردو زبان ترک سلاطین اور ترکی امرا و حکام کے زیر سایہ پروان چڑھنے کے باوجود خود ترکی اثرات سے اس قدر غاری کیوں ہے۔ کیا بات ہے کہ اس میں عربی اثرات ملتے ہیں، فارسی اثرات ملتے ہیں اور ہندوستانی اثرات ملتے ہیں اور نہیں ملتے تو صرف ترکی اثرات؟ اس کا جواب معلوم کرنے کے لیے ہمیں یقیناً خود ترکوں اور ترکی زبان کا ذرا گہرائی سے مطالعہ کرنا ہوگا۔

(۲)

ترکوں کے نسل حالات اور ان کی قدیم تاریخ پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ترک یا تورانی ایشیائے کوچک کے بہت پرانے باشندے ہیں۔ زمانہ قدیم میں ان کا اپنا ایک مخصوص معاشرتی نظام تھا جو زیادہ تر خاتمہ بدوش (Nomads) چرواہوں پر مشتمل تھا۔ اور ہر چرگ اپنے اپنے علاقہ و سرکار کے ماتحت ہوتا تھا۔ یہ نہایت پابند جانناز اور دلیور ہوتے تھے۔ شہر بسانے اور

آرام کی زندگی گزارنے کے مقابلے میں وہ شاہین وار آزاد فضاؤں میں گھومنے اور شکار زندہ کی لذت سے لطف اندوز ہونے کے عادی تھے۔ ان کا اپنا کوئی مخصوص تمدن نہ تھا، بلکہ جہاں اور جن لوگوں کے ساتھ رہتے ان کے اجراء تمدن کو اپنالیتے تھے۔ ان میں سے اکثر تجارت پیشہ تھے اور چین سے ہندوستان تک تمام پری راستوں پر ان کا قبضہ تھا۔ ایشیا کے اکثر پہاڑ، وادیاں اور دریا ان کے دیے ہوئے ناموں سے آج بھی مشہور ہیں۔

چھٹی صدی عیسوی میں بومن (Bumin) اور استامی (Istami) نامی دو ترک سرداروں نے جو آپس میں بھائی بھی تھے، منگولیا اور چین کی سرحدوں سے لے کر بحر اسود تک کے وسیع علاقے کو فتح کر کے وہاں دو متوازی حکومتیں قائم کر لی تھیں جن کو چین کے لوگ شمالی ترکوں کی سلطنت اور مغربی ترکوں کی سلطنت کے نام سے آج بھی جانتے ہیں لیکن یہ سلطنتیں جتنی تیزی سے بنیں اتنی ہی تیزی سے بکھر بھی گئیں۔

اسلام کے عروج اور عربوں کی ترقی کے زمانے میں سمرقند، بخارا، خوارزم، قرغانہ، تاشقند اور کاشغر وغیرہ میں انہیں کی حکمرانی تھی۔ جب عربوں نے ایران و روم کو فتح کیا تو یہ ترکی علاقے بھی ان کے زیر نگیں ہو گئے اور ان میں اسلامی اشاعت عام ہو گئی۔ بہادر اور جنگجو ہونے کی وجہ سے عباسی خلیفہ ہشام کے عہد حکومت ہی سے عربوں اور ایرانیوں کی طرح یہ بھی فوج کا ایک باقاعدہ حصہ بننے لگے، یہاں تک کہ خلیفہ معتمد کے برسر اقتدار آتے آتے ان ترکوں کا اثر ورسوخ اور عمل دخل اتنا بڑھ گیا کہ خلیفہ کی جگہ وہی ملک کے سیاہ و سفید کے مالک معلوم ہوتے تھے۔

دولت عباسیہ کے زوال کے بعد جہاں مختلف ایرانی النسل گورنروں نے اپنے اپنے علاقوں میں خود مختاری کا اعلان کر دیا وہاں ترکوں نے بھی موقع سے فائدہ

اگر جگہ جگہ اپنی چھوٹی چھوٹی حکومتیں قائم کر لیں، چنانچہ مصر میں طولوی، خالستان میں غزنوی اور خراسان میں سلجوق حکومتیں اسی عہد کی پیداوار ہیں اور ملت عثمانیہ سلجوق ترکوں کی آخری یادگار ہے جو کئی سو سال تک بیک وقت ایشیا، یورپ اور افریقہ تین براعظموں پر چھائی رہی۔

(۳)

فوجی اور سیاسی سطح پر تو بے شک ترکوں نے آہستہ آہستہ یہ ساری برتیاں حاصل کیں۔ نسلی اور قومی اعتبار سے بھی عربوں اور ایرانیوں کے بعد ہر طرف انہیں کا رہ رہا۔ لیکن لسانی سطح پر وہ اس قدر منظم اور کامیاب نظر نہیں آتے۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہو کہ جتنے ان کے قبیلے تھے اتنی ہی ان کی بولیاں بھی تھیں اور ان لیوں میں بھی کوئی باہمی رشتہ تلاش کرنا مشکل تھا۔ چنانچہ میکس میولر نے اپنی سہر کتاب علم اللسان (The Science of Language) میں لکھا ہے :

»تورانی گروہ السنہ میں بہ استثنائے چینی اور اس کی ہم اصل (Cognate) بولیوں کے وہ تمام زبانیں شامل ہیں جو ایشیا اور یورپ میں بولی جاتی ہیں اور آریائی و سامی گروہ میں شامل نہیں۔ سامی اور آریائی زبانیں بھی صرف چار مغربی جزیرہ نما (Peninsula) ہندوستان، ایران، عرب، ایشیائے کوچک اور یورپ میں بولی جاتی ہیں اور یہ باور کرنے کے اسباب موجود ہیں کہ یہ سارے مالک بھی آریائی اور سامی قوموں کی آمد سے پہلے تورانی قبائل کے زیر نگین تھے، اور یہاں تورانی بولیاں عام تھیں... بے شک ان آن گت (immense) زبانوں میں وہ خاندانی مشابہت نہیں ہے جو سامی یا آریائی زبانوں کو ملاتی ہے۔ لیکن ان بولیوں میں خاندانی مشابہت کی ناموجودگی ہی اس لسانی گروہ کا طریقہ امتیاز ہے۔

فاضل مصنف نے اس پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے: "آریائی اور سامی زبانوں کے اکثر الفاظ اور صرفی و نحوی توکیں ایک نسل کی قوت تخلیق کی پیداوار ہیں، صوتی فساد (Phonetic corruption) کی وجہ سے ان کا صحیح امتیاز دھندلا ضرور گیا ہے لیکن وہ ایک دوسرے سے اتنی آسانی کے ساتھ الگ نہیں ہوئی ہیں اس طریقے سے ایک زبان کو آنے والی نسلوں کے حوالے کرنا صرف ان لوگوں سے ممکن ہے جن کی تاریخ ایک مستقل دھارے کی صورت میں جتی ہو اور جہاں مذہب، قانون اور شاعری اسی واضح کناروں کو جنم دیتے ہوں جو زبان کے بہاؤ کو چاروں طرف سے گھٹ لگا سکیں۔ تورانی خانہ بدوشوں میں ایسی کوئی سیاسی سماجی یا ادبی مرکزیت اور یک جہتی کبھی پیدا ہی نہ ہو سکی۔ جس قدر تیزی سے ان کی عظیم مملکتیں (Empires) بنیں اتنی ہی تیزی سے ریت کی آندھیوں (Sand-clouds) کی طرح یہ ختم بھی ہو گئیں اور کوئی دستور، کوئی نغمہ، کوئی افسانہ اپنے تخلیق کار سے زیادہ زندگی نہ پاسکا۔"

ان حالات کا لازمی نتیجہ یہ کہ اسلامی اثرات سے پہلے وہ اپنی کسی ایک بولی کو زبان کے درجے تک پہنچا ہی نہ سکے۔ اور جب اسلام کے زیر اثر آئے تو اس وقت تک عربوں کی زبان اور ان کی تہذیب کا اثر اس قدر حاوی ہو چکا تھا کہ اس کے سامنے مفتوحہ قوموں اور ملکوں کی کوئی زبان کوئی تہذیب ٹک ہی نہ سکی، فارسی زبان اور ایرانی تہذیب کی جڑیں چونکہ زیادہ گہری تھیں اس لیے وہ اپنا تھوڑا سا روپ بدل کر باقی رہنے میں کامیاب ہو گئیں۔ اس طرح گویا صرف دو ہی زبانوں کا سارے عالم اسلام میں عمل دخل تھا عربی اور فارسی، ایسی صورت میں ترکوں کے سامنے بھی صرف دو ہی راستے تھے، یا وہ اپنی کاروباری ضرورتوں کے لیے عربی یا فارسی کو اپنائیں یا پھر اپنی کسی بولی کو ترقی دیں۔ پہلا راستہ ان کے لیے آسان تھا اسی لیے عربی ممالکوں میں ان کی حکومتیں بنیں تو سرکاری و درباری مقاصد کے لیے انہوں نے عربی کو اپنایا اور ایرانی و روسی ممالکوں میں ان کی حکومتیں بنیں تو فارسی کو ان

مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب غزنوی اور غوری ترک افغانستان میں برسرِ اقتدار آئے تو انہیں بھی چار و ناچار فارسی ہی کو دفتری و کاروباری زبان بنانا پڑا، اور ان کے توسط سے ہندوستان میں بھی فارسی کے رائج ہونے اور فروغ پانے کی راہیں کھل گئیں۔

(۴)

لیکن زبانوں اور بولیوں کی حیثیت اُس بڑی دنیا میں بالکل ایسی ہے جیسی سمندر کی موجیں، جس طرح سمندر میں بیک وقت ہزاروں موجیں ابھرتی ہیں اور ایک موج کا دوسری موج کے اثر سے الگ رہنا ناممکن ہے اسی طرح ایک زبان کا بھی دوسری زبان سے اپنا دامن بچانا ناممکن ہے جب دو یا دو سے زیادہ زبانیں باہم ملتی ہیں تو وہ ایک دوسرے سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتیں۔

ابتداءے اسلام میں ترکوں کی زیادہ تر آبادیاں ایران و روم کی سرحدوں پر واقع تھیں، قومی مزاج اور طرزِ معاشرت کے اختلاف کی وجہ سے ان میں اور ایرانیوں میں ایک جذبہٴ رقابت سا بھی پیدا ہو گیا تھا اور وہ ہمیشہ ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہتے تھے۔ تورانیوں اور ایرانیوں کی اس دیرینہ آویزش کی چھلکیاں آج بھی بعض فارسی شہکاروں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ چنانچہ فردوسی کا شاہنامہ اس کشاکش دیرینہ کی ایک طویل داستان ہے۔ گو کہ اس منظوم داستان میں میں عربی، رومی، حبشی، کرد غرض کہ ہر قسم کے کردار جگہ جگہ سرگرم عمل دکھائی دیتے ہیں لیکن اصلی مقابلہ ایرانیوں اور تورانیوں میں ہے۔ فردوسی نے قومی حیت کے جوش میں جہاں ایرانیوں کو مذہب انصاف پسند بہادر اور سارے اعلا صفات کا نمونہ قرار دیا ہے وہاں تورانیوں کو نہایت وحشی، جاہل اور حملہ آور کے روپ میں دکھایا ہے۔ فردوسی کا ہیرو دشمہ ایسی اعلا ایرانی تہذیب کا ایک نمائندہ ہے اور وہ اپنی ناقابل شکست قوت کے قریب سے قدم

قدم پر توراتیوں کو ذلت و رمنواہی کا سامنا کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔

ایرانی تہذیب کی ان ساری سربلندیوں کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ اس دیرینہ آویزش کی وجہ سے ایک دوسرے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ترکوں نے اگر ایرانی تہذیب اور ان کی زبان کو اپنایا تو ایرانی ہی ترکوں کی بعض قومی اور لسانی خصوصیات سے مرعوب ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ ترک چشم (غور آنکھ) ترک جوش (دلفریب ادا) ترک سوار (بانکا) جیسی صفاتی ترکیبیں، ترکان چرخ (سبع سیارہ) ترک چین (سورج) ترک حصاری (چاند) ترک خرگاہ (محبوب) جیسے کنائے واستعارے، ترکی کردن (جفا کرنا) ترکی تمام شدن (غور ٹوٹنا) ترک تازی کردن (تاخت و تاراج کرنا) ترکی بہ ترکی جواب دادن (منہ توڑ جواب دینا) جیسے محاورے اور

زبان آن پسر ترکی ومن ترکی نہ می دانم

چہ خوش بودی اگر بودی زبانش در دہان من

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را

بخال مندوش بخشم سمرقند و بخارا را

الا اے ترک آتشروی ساقی بآب بادہ عقل از من فرو شوی

جیسے زبان زد عام شعر کچھ ایسے ہی فارسی زبان کا نا قابل تلافی حصہ نہیں بن گئے۔ ان میں کا ایک ایک لفظ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ایرانی ہی ترکوں کی زبان، ان کے حسن و جمال، ان کی ادا و ناکہن اور ان کی دلیری و جانبازی و دیگر مردانہ صفات سے کچھ کم متاثر نہیں تھے۔

(۵)

زبان اور اس کے مسائل سے ہمیشہ ہی علما نے دلچسپی لی ہے۔ مگر یہ بات کہ

قدیم تاریخوں میں ہمیں متعدد علما و معلمین کے نام ایسے ملتے ہیں جنہوں نے زبان ، الفاظ ، مادے ، مشتقات اور قواعد پر بڑی جانسوزی سے کام کیا ہے لیکن اس کو ایک ضمنی مضمون سے مستقل علم بنانے کا سہرا علمائے یورپ کے سر ہے ۔

یورپ میں سولہویں صدی عیسوی میں پہلی بار اس طرف باقاعدہ توجہ دی گئی ۔ اس وقت لوگوں کے ذہن پر مذہب سوار تھا اور زبان کو وہ خدا کی دین سمجھتے تھے ، اس کے نتیجے کے طور پر یہ بات ان کے دلوں میں بیٹھ گئی کہ تمام زبانوں کی اصل ایک ہے اور وہ عبرانی ہے ۔ زبانوں کے معاملے میں وحدتِ اصل (monogenesis) کا یہ نظریہ اس وقت اس قدر مقبول تھا کہ تقریباً دو سو سال تک یورپ کے اکثر علمائے زبان نہایت دیانت داری کے ساتھ اس کو سچ سمجھتے رہے ۔ اور عبرانی کے نام سے ساری زبانوں پر نہایت زور و شور کے ساتھ تحقیق جاری رہی ۔

لیکن جب اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کی ابتدا میں سیاحت ، تجارت ، دریافت اور انکشافات کے نتیجے میں نئے نئے کھلے ، نئی زبانیں سامنے آئیں اور نئے لسانی نظریات نے جنم لیا تو پھر ساری زبانوں کی تحقیقات ثانوی ہو کے رہ گئیں اور اولیت ہند یورپی زبانوں کے تقابلی مطالعہ کو مل گئی اور ان زبانوں پر زیادہ سے زیادہ کام ہونے لگا ۔

اس طرح اب تک زیادہ سے زیادہ لسانی تحقیقات یا تو ساری زبانوں کے سلسلے میں ہوئی ہیں یا پھر ہند یورپی زبانوں اور ان کی مختلف شاخوں کے سلسلے میں ۔ ان دو لسانی خاندانوں کے علاوہ دنیا کے اور لسانی خاندانوں پر جو کچھ معلومات ملتی ہیں ان کی حیثیت محض ضمنی ہے اور ان کو عام معلومات سے زیادہ کا درجہ نہیں دیا جاسکتا ۔

ترکی یا تورانی بولیوں کا شمار عام درجہ بندی کے مطابق یورال الٹائی (Ural Altaic) زبانوں میں ہوتا ہے اول تو اسی میں اختلاف ہے کہ یورال اور الٹائی دونوں گروہ مل کر

ایک خانہ بناتے ہیں یا یہ ایک دوسرے سے الگ دو مستقل خاندان ہیں اور پھر
 الثانی کی شاخیں جن میں ترکی بولیاں بھی شامل ہیں ایک دو نہیں پستکیوں ہیں اور سب
 سے آخر میں خود ترکی بولیاں بھی دریا کی مہلیوں کی طرح سیکڑوں میں جنکی صحیح
 گنتی انسان کے بس کا روگ نہیں۔ پہلے تو انہیں تاریخی اعتبار سے قدیم ترکی (Old
 Turkish) میانی ترکی (Middle Turkish) اور جدید ترکی (Modern Turkish) کے نام
 سے تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے اور پھر جغرافیائی اعتبار سے علاقہ وار ان کی مزید
 تقسیم در تقسیم کی گئی ہے۔ ان تفصیلات کو پڑھ کر یقین سا ہو جاتا ہے کہ واقعی ایشیا
 اور یورپ میں سامی اور آریائی زبانوں کو الگ کرنے کے بعد جو کچھ رہ جاتا ہے
 اس کا بڑا حصہ تورانی بولیوں پر مشتمل ہے۔ اور یہ بولیاں اتنی زیادہ تعداد میں، اتنی
 زیادہ مدت سے سامی اور آریائی زبانوں کے دوش بہ دوش رائج ہیں کہ آج وثوق کے
 ساتھ یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ ان کے درمیان لسانی عناصر کا آزادانہ لین دین کس حد
 تک ہوا ہے۔

لیکن جیسا کہ ہم نے اوپر لکھا ہے سالہا سال سے تورانیوں اور ایرانیوں میں
 جو قریبی تعلقات تھے اس کے نتیجے میں ایرانی تورانیوں کی آزادانہ زندگی اور فطری
 طرز معاشرت سے بے حد متاثر تھے اسی لیے انہوں نے غیر شعوری طور پر ایسے
 الفاظ کو زیادہ تر اپنایا ہے جو ترکوں کی قومی و معاشرتی خصوصیات کو ظاہر کرتے ہیں۔
 ترک خانہ بدوش اور دشت نورد تھے اس لیے اکثر پہاڑوں، دروں، وادیوں اور دریاؤں
 کے نام جیسے کرغیل، قراقرم، قاف، خزر، توغان، گرگان، جیحون وغیرہ ترکی سے
 فارسی میں آئے۔ ترک بہادر اور جنگجو تھے اس لیے اکثر جنگی ساز و سامان اور
 جنگی اصطلاحیں جیسے توپ، تھنگ، بوغدا، داروغہ، یورش، پتہ، پرغمال، وغیرہ
 بھی فارسی کو ترکوں کی دین ہیں۔ ترکوں کا معاشرتی نظام قبائل اور جڑوں پر مشتمل
 تھا اسی لیے اکثر قبیلوں اور سرداروں کے نام جیسے سلجوق، طغرل، الب ارسلان،

خان، بیگ، آغا، خواجہ وغیرہ بھی ترکی سے فارسی کا حصہ بنے۔ ترکوں کی غذائی عادات اور لباس وغیرہ بھی ان کا اپنا مخصوص قسم کا تھا اس لیے اکثر کھانوں اور لباسوں کے نام بھی جیسے پلاؤ، قورمہ، شوربہ، یخنی، قاب، چمچ، چادر، قبا، نقاب وغیرہ بھی انہیں کے ذریعے فارسی میں آئے۔

(۶)

الفاظ ہر زبان کا ایک بنیادی حصہ ضرور ہیں لیکن محض ان کی کمی یا زیادتی کو ہم ایک مستقل زبان کا درجہ نہیں دے سکتے، اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ باہم مل کر جملوں کی شکل اختیار کرنے اور متکلم کے مافی الضمیر کو پوری طرح ادا کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہوں اسی لیے علمائے زبان نے ہمیشہ الفاظ سے زیادہ جملوں کی ساخت اور ان کے اجزائے ترکیبی کو مختلف زبانوں کے مدارج ترقی ناپنے کے لیے یہ طور پیمانہ استعمال کیا ہے۔

سادہ سے سادہ جملے بھی کم از کم دو اجزا پر مشتمل ہوتے ہیں، ایک مبتدا (Subject) دوسرا خبر (Predicate)۔ مبتدا سے مراد وہ لفظ ہے جو کسی ایسے شخص یا چیز کی نشاندہی کرتا ہے جس کے متعلق کچھ کہا گیا ہو اور خبر سے مراد وہ لفظ ہے جو اس بات کی نشاندہی کرتا ہے جو کسی شخص یا چیز کے متعلق کہی گئی ہو۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر جملہ محض ایک مبتدا اور ایک خبر پر ہی مشتمل ہو، بلکہ بعض اوقات ایک ہی جملے میں کئی کئی مبتدا اور کئی کئی خبریں بھی ہوتی ہیں اور انہیں باہم ملا کر ایک یا معنی بات پیدا کرنے کے لیے مزید اجزائے کلام (Parts of Speech) کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔

دنیا کی ساری زبانیں جملوں کی ساخت کے سلسلے میں اس قدر خوش قسمت نہیں

ہیں کہ ان میں تمام اجزاء کلام اپنی مکمل صورت میں موجود ہوں، بعض زبانیں اس معاملے میں محض ابتدائی منزل میں ہیں، بعض ثانوی منزل میں اور بعض اعلیٰ منزل میں۔ اسی لیے علمائے اللہ نے دنیا کی ساری زبانوں کو جملوں کی ان پیچیدہ ضروریات اور ان میں ان کی موجودگی کی بنیاد پر تین زمروں میں بانٹا ہے۔ (۱) بے جوڑ (Isolating) (۲) جوڑ دار یا اشتراچی (Agglutinating) اور (۳) تصریفی (Inflecting)۔

۱۔ بے جوڑ، سے مراد وہ زبانیں ہیں جن میں جملے آزاد الفاظ کی لڑی کی سی صورت میں ہوتے ہیں، ہر فظ ایک مخصوص خیال کو ظاہر کرتا ہے اور تصریفی (Inflection) صلاحیت سے محروم ہوتا ہے، ان کے باہمی تعلق (Relationship) کی واحد پہچان ان کی ترتیب (Order) ہے۔

۲۔ جوڑ دار یا اشتراچی، سے مراد وہ زبانیں ہیں جن کے جملوں میں بنیادی الفاظ کے علاوہ بعض ایسے صریح عناصر (Formal elements) بھی ہوتے ہیں جو ان الفاظ کے مفہوم کو محدود و متعین کرنے کے لیے ان کے ساتھ جوڑے جاتے ہیں، ان عناصر کی کمی بیشی زبان کی اس کی اپنی مخصوص ضرورت کے مطابق ہوتی ہے۔

۳۔ تصریفی، سے مراد وہ زبانیں ہیں جن کے الفاظ میں خود اندرونی تبدیلی کی صلاحیت ہوتی ہے، اور جملوں میں ان کے باہمی تعلق کو سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے ظاہر کیا جاتا ہے، ان سابقوں اور لاحقوں میں سب سے اہم حروف جار (Prepositions) ہیں۔

علمائے زبان نے توراتی زبانوں کو جوڑ دار زبانوں کے زمرے میں رکھا ہے جبکہ آریائی زبانوں کو جن میں فارسی بھی شامل ہے تصریفی زبانوں میں شمار کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ آریائی زبانوں میں جوڑ نہیں ہوتے، جوڑ تو ان میں بھی ہوتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ توراتی زبانوں میں ان جوڑوں کی حیثیت محض ترمیمی اور نکات

(Modificatory Syllables) کی سی ہوتی ہے اور یہ مادوں سے الگ بھی اپنا اپنا وجود رکھتے ہیں لیکن آریائی زبانوں میں یہ جوڑ اصل مادوں میں اس قدر گھل گئے ہیں کہ ان کا اپنا الگ وجود بھی محسوس نہیں ہوتا، یہاں تک کہ بعض اوقات پہچاننا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ ایک لفظ میں مادہ کونسا ہے اور ترمیمی جز یا کونسا۔ آریائی الفاظ ایک پرزہ کے بنے ہوئے لگتے ہیں جبکہ تورانی الفاظ میں شکاف (Fissures) اور جوڑ (Sutures) صاف نظر آتے ہیں۔

دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب فارسی اپنی ترقی کی ابتدائی اونانی منزل طے کر کے تکمیل کے اعلیٰ درجے کو پہنچ چکی تھی اس وقت تورانی بولیاں اپنی ترقی کی محض دوسری منزل میں تھیں۔ ایسی صورت میں صاف ظاہر ہے کہ صر سطح پر فارسی کے ترکی سے متاثر ہونے کے امکانات کچھ زیادہ نہیں ہو سکتے۔ اے لیے ہمیں اس سطح پر فارسی میں ترکی اثرات کی حیثیت سے گئے چنے چند لائحہ کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا۔ اور یہ لاحقے بھی فارسی میں اس قدر گھل مل گئے ہیں کہ فارسی الاصل ہی معلوم پڑتے ہیں۔ اس قسم کے چند ترکی الاصل لاحقے حسب ذیل ہیں (الف) 'چی'۔ یہ وصفیت کو ظاہر کرتا ہے، اور اس لاحقہ پر مشتمل بہت سے ترکی لفظ فارسی میں عام ہیں جیسے ایلچی، قابوچی، توپچی، طبلچی، خزانچی، باورچی وغیرہ۔

(ب) 'چہ'۔ یہ اسم کے آخر میں لگانے سے تخفیف یا تصغیر کا فائدہ دیتا ہے جیسے صندوقچہ، دیگچہ، باغچہ، نیمچہ، مورچہ وغیرہ۔

(ج) 'ش'۔ یہ اسمیت کا فائدہ دیتا ہے جیسے پیدائش، آزمائش وغیرہ، یا کہ لفظ کے ساتھ علامت مصدر علاحدہ کر کے لگانے سے حاصل مصدر بن جاتا ہے۔ جیسے پرورش سے پرورش، پریدن سے پرش، بخشش سے بخشش وغیرہ۔

(د) د۔۔۔ اسیت کو ظاہر کرنا ہے جیسے کوچک، دستک، سنک (سنگ)

وغیرہ۔

(ہ) ہ۔۔۔ علامت تانیث کے طور پر استعمال ہوتا ہے جیسے یگ سے بیگ،

خان سے خاتم وغیرہ۔

ان لاحقوں کے متعلق یہ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ فارسی نے انہیں بحیثیت لاحقے ہی اپنایا ہے اور قیاس (Analogy) کے اصول پر اوپر کی مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے مزید الفاظ بنائے جاسکتے ہیں یا ان لاحقوں پر مشتمل ترکی الفاظ فارسی میں رائج ہو گئے ہیں۔ مجموعی طور پر دونوں صورتوں کا امکان ہے۔

فارسی میں بعض ایسے مرکب مصادر بھی ہیں جو ترکی الفاظ کے ساتھ فارسی مصادر لگا کر بنائے گئے ہیں۔ جیسے کوچ کردن، سراغ رسانیدن، یورش کردن، قابو یافتن وغیرہ۔

(۷)

اوپر ہم نے ترکی کے فارسی پر اثر انداز نہ ہونے کے جو معاشق، لسانی اور صرفی اسباب بیان کیے ہیں ان میں ترکی کی اس کی اپنی بعض صوتی خصوصیات کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ فارسی آریائی زبان ہے اور ترکی التائی۔ التائی زبانوں کی صوتی خصوصیات کا ابھی تک کسی نے استحصاء نہیں کیا ہے۔ لیکن ترکی الفاظ کی جو فہرستیں عربی رسم خط میں عام طور پر ملتی ہیں ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں بعض ایسی آوازوں کا صوتی تواتر (Frequency) زیادہ ہے جو آریائی زبانوں کے لیے نامائوس ہیں۔

اس وقت ہمارے سامنے حافظ علی بہادر خان کا مرتب کیا ہوا ترکی زبان پر ترکی

زبان، نامی اسی (۸۰) صفحات کا ایک مختصر سا رسالہ ہے۔ اس میں فاضل مرتب نے ترکی زبان کے بعض ضروری قواعد کی وضاحت کرنے کے بعد تقریباً ڈھائی ہزار ترکی الفاظ کی ان کے اردو مترادفات کے ساتھ ایک طویل فہرست بھی دی ہے۔ اس میں تقریباً پانچ سو الفاظ ایسے بھی شامل ہیں جو ترکی علامت مصدر [مک] یا [مق] پر مشتمل ہیں۔

ان الفاظ میں یہ ترتیب [ق]، [ک]، [غ]، [گ] اور [ش]، [چ] کا صوتی تواتر زیادہ ہے، بعض اوقات ایک ہی لفظ میں دو دو تین تین بار یہ آوازیں آتی ہیں، ان میں [ک]، [گ]، [چ]، [ش] کی آوازیں تو فارسی میں بھی ہیں مگر [ق] اور [غ] اس کے لیے نامانوس ہیں، یہ سامی زبانوں کا حصہ ہیں اور عربی الفاظ کی ادائیگی کے لیے فارسی میں ان کی گنجائش پیدا کی گئی ہے۔

جو لوگ جدید ترکی سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے ہیں انہیں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ [ق] اور [غ] کی آوازیں سرے سے اس میں ہیں ہی نہیں، لیکن صحیح یہ ہے کہ جدید ترکی ان تورانی بولیوں کی نمائندگی نہیں کرتی جو زمانہ قدیم میں فارسی اور عربی علاقوں میں رائج تھیں۔ ترکی زبان آج بھی روس، چین، عراق، ایران اور یورپ کے سابق ترکی حصوں کے اکثر علاقوں میں رائج ہے۔ اور ہر جگہ اس کی شکل ایک جیسی نہیں، خود ترکی میں بھی آج جو زبان رائج ہے وہ دولت عثمانیہ کی دین ہے اور متعدد سلجوقی بولیوں کا مرکب ہے۔ سنہ ۱۹۲۸ء سے پہلے یہ عربی رسم خط میں لکھی جاتی تھی، اس سنہ میں پہلی بار اتاترک نے اس کو عربی سے لاطینی رسم خط میں تبدیل کیا۔

اتاترک اور ان کے ساتھیوں کا لاطینی رسم خط اپنانے میں علمی اور سیاسی سطح پر جو کچھ مقصد ہو، مگر صوتی اعتبار سے ان کا ہوا اعتراض یہ تھا کہ عربی حروف ترکی آوازوں کی صحیح ترجمانی نہیں کرتے، بعض اوقات ایک عربی حرف ایک سے زیادہ

آوازوں کی غائبی کرتا ہے۔ مثلاً [ک] ترکی میں حسب ذیل تین آوازوں کی ترجمانی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

۱۔ [ک] = [ک] جیسے ویرمک = ویرمک

۲۔ [ک] = [ک] جیسے گلک = گلک

۳۔ [ک] = [ن] جیسے بسکی = بسکی

۴۔ [ک] = [ی] جیسے بک = بے

حالانکہ سچ پوچھیے تو اس میں عربی حروف کا کوئی قصور نہیں ایک [ک] اور چھوڑ کر دیگر ساری آوازوں کے لیے عربی میں الگ حروف موجود ہیں، یہ خود کی کی اس کی اپنی صوتی خصوصیت ہے جس کی صحیح ترجمانی کسی بھی حروف کے میں نہیں۔ چنانچہ موجودہ لاطینی رسم خط کے متعلق بھی یہ دعوائیں کیا جا سکتا ہے کہ وہ ترکی کی ان صوتی خصوصیات کی ترجمانی کا حق ادا کرتا ہے۔ اس میں بھی آج [g] تین مختلف حالتوں میں تین مختلف آوازیں دیتا ہے۔

۱۔ لفظ کے آخر میں ہو تو [g h] کی آواز

۲۔ نرم مصوتہ (Soft vowel) کے بعد آئے تو گلاٹھ (glide) [y] کی آواز

۳۔ نرم مصوتہ سے پہلے آئے تو نیم مصوتہ (Semi vowel) [y] کی آواز

بہر حال جدید ترکی کا صوتی ڈھانچا جو کچھ ہو، تورانی بولیاں جب فارسی کے بطن میں آئیں تو اس وقت یہ ترکی نہ تھی۔ بلکہ اویغور (Uyghur) ترک کے ان پہلوؤں کی زبان تھی جو آٹھویں اور نویں صدی عیسوی میں عام طور پر مستعمل تھی۔ یہ ترکی زبان اس وقت بھی شمالی سامیوں کے عربی رسم خط میں لکھی جاتی تھی۔ اور اس میں [ق]، [غ] کی آوازوں کی موجودگی کا ثبوت ملتا ہے فارسی والوں کے یہ ان آوازوں کی غائبی مشکل تھی۔ لہذا یہ اس میں بھی ترکی الفاظ یا اس کے اثرات کو زیادہ سے زیادہ اپنانے میں یقیناً غائب رہا ہوگا۔

(۸)

اردو میں ترکی الفاظ پر اب تک تین اہم مقالے نظر سے گزرے ہیں، ڈاکٹر محمد صابر کا "اردو میں ترکی و منگولی الفاظ"، ڈاکٹر اکمل ایوبی کا "اردو میں ترکی زبان کے الفاظ"، اور ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ کا "اردو زبان کا ترکی عنصر" ان تینوں میں مشترکہ طور پر جن ترکی الفاظ کی نشاندہی کی گئی ہے اور ان کے علاوہ بھی مذکورہ بالا بحث کی روشنی میں جن ترکی اثرات کی مزید نشاندہی کی جاسکتی ہے وہ سارے کے سارے اردو میں ترکی سے براہ راست نہیں آئے بلکہ اردو میں آنے سے سیکڑوں سال پہلے فارسی زبان کا ایک اہم حصہ بن چکے تھے اور فارسی ہی کے توسط سے اردو میں بھی آئے ہیں۔ اس لیے انہیں بھی ترکی اثرات کی بجائے فارسی اثرات کا ہی ایک حصہ سمجھنا چاہیے۔

دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ ترکوں نے سیکڑوں سال ہندوستان پر حکومت کرنے کے باوجود ہندوستانیوں کو اور قوموں کی طرح اپنے رنگ میں رنگے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ بلکہ ہندوستانی تمدن نے انہیں اس قدر اپنا گرویدہ کر لیا تھا کہ وہ "ترک" سے "ہندو" ہو گئے۔

ہندواں را زندہ سوزند اینچنین مردہ مسوز
بندہ خسرو را کہ ترک است آخر وہندوی تست

حوالے

۱۔ ڈاکٹر جولیس جرمانس: ترکوں کی اسلامی خدمات اور ان کی زبان و ادب، ص ۱۸-۲

۲۔ ڈاکٹر محمد حور: دولت عثمانیہ جلد اول، ص ۹-۱

۱۹۵۲ء
۶۰
M. Philips Price: A History of Turkey. PP. 32-42

Max Muller: The Science of Language, PP. 301-304

۵۔ شبلی نعمانی: شعر العجم جلد چہارم ص ۲۶۲-۲۵۶

Maurice Leroy: Main Trends in Modern Linguistics PP. 5-9

Encyclopaedia Britannica Vol 22, PP. 399-400

۸۔ علی بہادر خان: ترکی زبان

Dr. Abdul Hafiz Akmut: A Grammar of Modern Turkish, Part, 1. PP. 1-5

۱۰۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ: دانش گاہ پنجاب لاہور، جلد ۳۔ ص ۵۳-۲۳۳

۱۱۔ اردو نامہ، شمارہ ۱۳، جولائی ستمبر ۱۹۶۳، ترقی اردو بورڈ کراچی

۱۲۔ معارف اعظم گذہ، دسمبر ۶۹ ع

۱۳۔ معارف اعظم گذہ، اپریل مئی ۱۹۷۰ ع

بھولی اردو

ڈاکٹر گیان چند

زبان اور بولی کی تعین بڑی مشکل ہوتی ہے بالخصوص اردو جیسی زبان کے معاملے میں جسے اہل لسانیات کھڑی بولی کا ایک روپ اور ہندی کو دوسرا روپ مانتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو ہی نے کھڑی بولی کو سنوارا اور نکھارا۔ اس نے استواری کے ساتھ اپنا دامن کھڑی بولی سے وابستہ رکھا لیکن ہندی نے ہرجاتی پن کے ساتھ ہر لطف دام ڈالا چنانچہ وہ آج بھاری سے لے کر راجستھانی تک کو اپنے کنبے میں بول کی داعی ہے۔ مجھے صحیح معلوم نہیں کہ اردو میں بھی بولیاں ہیں۔ بولیاں نہیں ذیلی بولیاں ضرور ہیں اور یہ ذیلی بولیاں مختلف مقامات کی اردو کے علاقائی پ ہیں۔

معیاری زبان کسی زبان کی کئی بولیوں میں سب سے اہم بولی ہوتی ہے۔ اس کا نام معیاری زبان کی بجائے معیاری بولی ہوتا تو صحت کا حق زیادہ ادا ہوتا۔ معیاری زبان کی ایک شرارت یہ ہے کہ یہ بولیوں کے علاقے میں بھی شہروں یا کم از کم بڑے شہروں کی مجلس سے بولی کو باہر ڈھکیل کر خود اس کی جگہ لے لیتی ہے لیکن اسے اس منہ مخالفانہ کی کچھ قیمت دینی ہوتی ہے جو یہ ہے کہ اسے متعلقہ بولی سے اثر قبول کرنا ہوتا ہے۔ اسی متاثر روپ کو ہم 'پنجابی اردو'، 'بنی کی اردو' کہتے ہیں۔

کھڑی بولی یا ہندوستانی یا اردو نے اسی طرح مختلف شہری مرکزوں میں اپنا اثر ڈالا ہے ان میں سے کچھ زیادہ اہم ہیں اور ان میں سے ایک بھولیال ہے۔ یہاں کی مقامی زبان کو ہم اردو کی بھولی ذیلی بولی یا انحصار کے ساتھ 'بھولیال اردو' کہہ سکتے

ہیں۔ بھوپال پڑوس کے قصوں مثلاً سیپور، رائے سین، بیگم گنج وغیرہ میں بھی بولی جاتی ہے۔ بھوپال مالوے کا جزو ہے گو تبدیل کھنڈ کے ڈانٹے کو بھی چھوتا ہے مالوے کا مرکزی حصہ بکرماجیت کے اجین، راجہ بھوج کے دھار، باز بہادر کے مائٹو اور اہلیہ بائی کے اندور پر مشتمل ہے لیکن روایت کے مطابق بھوپال بھی دھار والے راجہ بھوج کا بسایا ہوا بھوج پال ہے۔

اس علاقے کی بولی مالوی ہے جو راجستھانی کی ایک ذیلی بولی ہے۔ یہاں کے ہندو سیٹھوں کی پگڑی اور ان کی عورتوں کا لباس بھوپال اور راجستھان کی نمائندگی کے شاہد ہیں۔ یہ وسیع علاقہ اردو کا نہیں لیکن جس طرح ریگستان کے بیچ نخلستان ہوتا ہے اسی طرح مالوی کے سمندر میں بھوپال اور چند دوسرے قصبے اردو کے جزیرے ہیں۔ شہر سے قصبات اور قصبات سے دیہات کی طرف کوچائیے، بتدریج اردو کا اثر کم اور مالوی کا اثر زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ بھوپال میں بھی نچلے طبقے کے ہندو مثلاً دودھ والے، بھونی (کھار) وغیرہ اردو پر مالوی کی تہ چڑھا کر بولتے ہیں۔ بھوپال بمبئی کی نسبت دلی سے قریب تر ہے لیکن تہذیبی اور تجارتی تعلقات بمبئی سے زیادہ ہیں اس لیے بھوپال کی زبان کسی قدر بمبوی اردو سے بھی متاثر ہے یعنی بھوپال کی زبان وہ اردو ہے جس پر تھوڑا تھوڑا مالوی، بدیلی اور بمبئی کی ہندوستانی کا اثر ہے۔ اہل بھوپال کو اس کا شعور نہ ہوگا لیکن یوں سے آنے والوں کو معیاری اردو سے اختلافات بادی النظر ہی میں دکھائی دے جاتے ہیں۔ انہیں اختلافات کا نام بھوپالی اردو ہے۔ ان میں سے خاص خاص یہ ہیں :

صوتی

۱۔ یائے لین کو یائے جھول بولنا مثلاً ضمیر متکلم 'میں' اور 'پیسہ' کو فتحہ اول کی بجائے کسرۃ اول سے ادا کرنا جس سے ضمیر 'میں' کی آواز حرفِ بجاڑ 'میں' جیسی ہو جاتی ہے۔ یہ نزلہ انگریزی الفاظ پر بھی پڑتا ہے مثلاً ویسٹ (west)

یعنی مغرب کو 'waste' یعنی برباد کرنا کے ہم آواز کر دیتے ہیں۔

۲۔ واؤ لین کو واؤ مجھول بنادینا مثلاً 'سو' یعنی صد کو فتحہ 'اول' کی بجائے پیش سے 'سو' بولتے ہیں۔ حرف عطف اور کو پیش کے ساتھ ہندی لفظ 'اور' یعنی طرف کا ہم آواز کر دیتے ہیں۔

۳۔ کہا۔ رہا کی وسطی 'ہ' کو 'ی' سے بدل کر فتحہ 'اول' کی جگہ کسرہ 'اول' سے بولتے ہیں یعنی کیا۔ ریا (یاے معروف کے ساتھ)۔ دل کی کرخنداری اردو اور مغربی یوپی کی بولی میں بھی ان الفاظ کو مسخ کرتے وقت 'ہ' کی جگہ 'ی' رکھ دی جاتی ہے لیکن وہاں 'ی' ماقبل مفتوح بولی جاتی ہے جب کہ بھوپال میں ماقبل مکسور۔

۴۔ مصمتوں پر ختم ہونے والے بعض الفاظ کے آخر میں الف زاید کا اضافہ کر دیتے ہیں مثلاً بیجا (بیج)۔ پیڑا (پیڑ)۔ دوبا (دوب) آخری 'آ' کا رجحان یہاں تک ہے کہ باسی کو باسا کہتے ہیں۔

۵۔ چند دوسرے الفاظ کا مخصوص بھوپالی تلفظ ملاحظہ ہو:

شعر میں 'ع' کی آواز یاے مجھول کی ہے لیکن بھوپال میں اسے یاے لین سے بولتے ہیں مثلاً اظہر سعید خاں بھوپالی اپنے مصرع 'بھلا یہ شعر تمہیں کیوں پسند آئیں گے' میں شعر کو بہ قافیہ 'خیر' بولتے ہیں۔

اسی طرح محلہ میں 'م' پر پیش ہے لیکن بھوپال میں 'م' اور 'ح' دونوں کو فتحین سے اس طرح بولتے ہیں کہ 'محلہ' کے ابتدائی تین حرفوں کی آواز لفظ 'محل' جیسی ہو جاتی ہے۔ 'پتھا' یعنی دفقی یا گتھا کو یہاں زبر کی بجائے ضم 'اول' سے 'پٹھا' بولتے ہیں۔ 'پتھر' کو دکنی انداز سے 'پتہر' کہتے ہیں۔

نہری

یہاں تعظیمی ضمیر حاضر 'آپ' کے ساتھ فعل کے وہ صیغے استعمال کرتے ہیں جو

’تم‘ کے ساتھ بولے جاتے ہیں۔ مثلاً ’آپ ایسا کرو‘ (بجائے آپ ایسا کیجیے)۔
آپ تو کھانا کھاؤ (بجائے کھائیے)۔

معنوی

اسے ہم تین شقوں میں دیکھیں گے:

(الف)۔ کچھ مقامی الفاظ ایسے ہیں جو معیاری اردو میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن بھوپال میں ان کے معنی قدرے مختلف ہیں مثلاً:

ہائی۔ معیاری اردو میں ہائی جی محض طوائفوں کے لیے مخصوص ہے لیکن یہاں محض عورت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ کسی بھی عورت کو ہائی یا ہائی جی کہہ کر خطاب کر سکتے ہیں۔ بھوپال میں اس لفظ کی کثرت استعمال مہاراشٹر کا اثر ہے۔

بُوا۔ بھوپال میں خادمہ کے معنی میں آتا ہے۔ مسلمان ملازماؤں کو بُوا کہا جاتا ہے۔ یوپی کے ہندوؤں میں یہ لفظ باپ کی بہن کے لیے استعمال ہوتا ہے اور مسلمان خواتین برابر والیوں کو بُوا کہہ کر خطاب کرتی ہیں مثلاً ’جان صاحب کا شعر ہے: کارخانے میں ہے قدرت کے کسے دخل ہوا‘۔ بچہ تم پہلے جنیں، بیاہ ہوا میرے بعد

دادا۔ معیاری اردو میں باپ کے باپ کے لیے مخصوص ہے۔ بنگال میں بڑے بھائی کو کہتے ہیں۔ بھوپال میں کسی بھی بڑے کو کہہ سکتے ہیں خواہ وہ عمر کے لحاظ سے بڑا ہو یا مرتبے کے لحاظ سے۔ بمبئی میں اس لفظ کے معنی اس طرح گر گئے ہیں کہ غڈے بدمعاش کو کہتے ہیں۔

کھیرا اور ککڑی۔ شمال ہند میں جسے کھیرا کہتے ہیں اسے بھوپال میں ککڑی اور جسے شمال میں ککڑی کہتے ہیں اسے یہاں کھیرا بولتے ہیں۔ بھوپال میں کھیرے (مقامی زبان میں ککڑی) لوکی کی طرح بڑی جسامت کے ہوتے ہیں اور اس کے باوجود کچھ اور نرم رہتے ہیں۔ لکھنؤ کی پھل والیاں ککڑی کی

توصیف میں مائل لگتی تھیں۔

’لیلیٰ‘ کی انگلیاں ہیں، مجنوں کی پسلیاں ہیں، کیا خوب ککڑیاں ہیں، وہ بھوپال کی فرہ ککڑیوں (یعنی ہماری زبان میں کھیروں) کا ڈیل ڈول دیکھیں تو سر پیٹ لیں یا غش کر جائیں۔

پہیتے کو یہاں ’ارنڈ ککڑی‘ کہتے ہیں۔ اگلے زمانے میں یوپی میں اسے ارنڈ خربوزہ کہا جاتا تھا۔

خان — نون غنہ کے ساتھ اردو میں تنہا استعمال نہیں ہوتا۔ خان صاحب کہتے ہیں یا نون کے اعلان کے ساتھ سرحد کے پٹھانوں کو ’خان‘ کہہ کر پکار لیتے ہیں۔ بھوپال چونکہ پٹھانوں کی بستی ہے اس لیے یہاں نون غنہ کے ساتھ ’خان‘، ’ارے خان‘، اور ’کیوں خان‘ (بجلیت میں ’کوں خان‘) کہہ کر خطاب کرنے کا عام دستور ہے۔ اس میں پٹھان کی کوئی تخصیص نہیں۔ ہندو کو بھی ارے خان کہہ کر مخاطب کیا جاسکتا ہے۔

کاریگر — یہاں معمار کے معنی میں مخصوص ہے اور اس کے سہال کو ’گولہ‘ کہتے ہیں۔

مال — سیمنٹ اور ریت کو ملا کر بنائے ہوئے کیلے مسالے کو کہتے ہیں

کچھرا بمعنی کوڑا۔ اس معنی میں یہ لفظ غالباً ہمارا شہر میں بھی بولا جاتا ہے۔

قند بمعنی چینی۔ یہ مانا کہ فارسی میں اس لفظ کے معنی شکر ہیں لیکن بھوپال میں کارخانے کی دانے دار چینی کو قند کہا جاتا ہے۔

جھاڑ — معیاری اردو میں جھاڑی کا مکبر ہے یعنی کاٹے دار یا بدنما یا سوکھی

جھاڑی۔ بھوپال میں کسی بھی پودے کو کہتے ہیں مثلاً چمیلی کا جھاڑ۔

مثلاً۔ معیاری اردو میں مثکا اتنے بڑے گھڑے کو کہتے ہیں جس میں آدمی گھس کر بیٹھ سکتا ہے لیکن بھوپال میں ہر گھڑے کو مثکا کہتے ہیں خواہ وہ کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو۔

عہدہ۔ یہ لفظ یہاں مخصوص انداز سے 'بہت اچھے' کے معنی میں استعمال ہوتا ہے مثلاً

الف۔ 'یہاں کیسے بیٹھے ہو،

ب۔ 'عہدہ بیٹھے ہیں،

یا

الف۔ 'لیکسی تو ملی نہیں تانگہ لے آیا ہوں،

ب۔ 'عہدہ،

کنے۔ (پاس) مثلاً اُس کنے یا اس کے کنے۔ قدیم اردو میں یہ لفظ عام تھا۔ اب بھوپال کے علاوہ رام پور میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اتفاق سے دونوں پٹھانوں کی بستیاں ہیں۔

بتنانا۔ معیاری اردو میں اس کے جو معنی ہیں بھوپال میں اس معنی میں تو استعمال ہوتا ہی ہے اس کے علاوہ یہاں 'دکھانا' کے معنی میں بھی بولا جاتا ہے مثلاً 'فوٹو ذرا مجھے تو بتاؤ،

اس معنی میں یہ لفظ بھوپال سے بمبئی تک مستعمل ہے۔

چلے گا۔ بمعنی 'کام میں آئے گا'۔ 'راس آجائے گا'۔ مثلاً

الف۔ 'امروذ ذرا کھٹا ہے،

ب۔ 'چلے گا' (یعنی کوئی مضائقہ نہیں، اسی کو کہا لیں گے)

یا

الف۔ 'دیکھو یہ مکان کرائے پر مل سکتا ہے لیکن بہت چھوٹا ہے،

ب۔ سب چلے گا، (یعنی اسی پر اکتفا کر لیں گے)

یہ بھی بمبئی کا عاورہ ہے جو بھوپال نے مستعار لے لیا ہے اور اب تو شمالی ہند کی طرف بھی بڑھتا جا رہا ہے۔

پشکنا۔ معیاری اردو میں کسی چیز کو اوپر سے اٹھا کر زور سے زمین پر دے مارنے کو کہتے ہیں۔ بھوپال میں محض 'رکھنے' کو کہتے ہیں۔ شدت یا تشدد کا کوئی شائبہ نہیں مثلاً 'دیکھی چوٹے پر پٹک دو' کے معنی 'دیکھی چوٹے پر رکھ دو'۔

مچانا۔ سینٹ کے مسالے یا گارے کو بھگو کر مہار کے استعمال کے لیے تیار کرنا مثلاً 'مال مچالو' یعنی سینٹ اور ریت کو پانی میں ملا کر مسالہ بنالو۔ معیاری اردو میں شور اور اس کے ہم معنی الفاظ کے ساتھ استعمال ہوتا ہے مثلاً شور مچانا، غل مچانا، ہلڑ مچانا۔

دودھ کھانا۔ یہاں دودھ کے لیے پینے کے علاوہ کھانا بھی بولا جاتا ہے مثلاً بابو جی میرا دودھ بہت گاڑھا ہے۔ ایک دن کھا کر دیکھیے۔

(ب) کچھ مقامی الفاظ ایسے ہیں جو ہیئت اور معنی دونوں کے لحاظ سے معیاری اردو کے الفاظ سے کافی ملتے ہیں لیکن کسی قدر مختلف بھی ہیں مثلاً۔

مما (عوام میں ایک تعظیمی خطاب لفظ ہے جو ظاہر ہے ماما یعنی ماموں سے بنا ہے)۔ پٹیا (فرش لگانے کے پتھر کے تختے)۔ نفری (ایک آدمی کا ایک دن کا کام یعنی man-day)۔ چٹائی (چونا دانی)۔ سوجا (سوا یعنی بڑی سوئی جس سے پوری سینے میں)۔ ملواتی (چھوٹی بولی)۔ بھٹا (پتکن)۔ چھٹا یا چھٹے (ریزگاری)۔ کھلے۔ (ریزگاری)۔

(ج) کچھ مقامی الفاظ ایسے ہیں جو معیاری اردو میں بالکل نہیں ملتے مثلاً۔

بائی کا مصغر ہے اور لڑکی کے معنی دیتا ہے۔ لڑکی کو بیا کہہ کر خطاب بھی کر سکتے ہیں۔ نواب حمید اللہ خاں مرحوم کی دو صاحبزادیاں چھوٹی بیا اور بڑی بیا کے لقب سے مشہور تھیں۔

بندھانی (مرد مزدور)۔ ریزہ (عورت یا لڑکا مزدور جن کی مزدوری کم ہوتی ہے)۔ دھاڑی (ایک دن کی مزدوری) یہ لفظ پنجابی سے لیا گیا ہے۔ پگار (تنخواہ) یہ لفظ مراٹھی سے آیا ہو گا۔ پٹیل (گاؤں والوں کے لیے تعظیمی خطاب یہ لفظ جیسے شمالی ہند میں چودھری کہتے ہیں) بھوپال سے لے کر گجرات تک گاؤں کے مکھیا یا پردھان کو پٹیل کہتے ہیں۔ یہ لفظ گجراتی سے مستعار ہونا چاہیے۔ ڈوکرا (بوڑھا)۔ ابتدائی اردو میں جو صوفیائے کرام کے کچھ فقرے ملتے ہیں ان میں کسی بزرگ کی زبانی ”پڑھ ڈوکریے“ کہا گیا ہے۔ انہوں نے کسی لڑکے کو مزاحاً یا دعا کے طور پر بوڑھا کہا تھا۔ ڈوکری یا ڈکریا (بڑھیا)۔ کھکھا (خالہ)۔ ہرونی (ملازم خاص طور سے برتن مانجھنے والی)۔ بھونی (کھار)۔ ہٹلا (مٹر)۔ گنڈیری (لوکی)۔ گلکی (تُرقی یا توری)۔ روسے کی پھلی (لوبیے کی پھلی)۔ بیہی (امرود) اس کی جمع بیہیں یا بیئیں آتی ہے۔ ٹور یا توھر (ارہر)۔ راج گیرا (چولانی جس کے لٹو بنتے ہیں)۔ پسی (گیہوں) اس کی وہاں دو قسمیں مشہور ہیں دیہی پسی یعنی سفید رنگ کا گیہوں جو گھٹیا ہوتا ہے اور شربتی پسی جو ہلکے سرخ رنگ کا اور بڑھا ہوتا ہے۔ مہی (جھاجم)۔ بھجرے (نورنے یعنی جھو کے چھوٹے پودے)۔ شمالی ہند میں دسہرے کی رسم میں بہنیں انہیں بھائیوں کے کانوں پر رکھتی ہیں۔ بھوپال میں برسات میں کسی تقریب میں کام میں آتے ہیں۔ گٹکا (سوف الاٹھی کی طرح تواضع کا ایک خوش رنگ بنایا ہوا دانہ)۔ ہندی میں گٹکا جادو کی شے کو کہتے ہیں (ملاحظہ ہو رانی کینکی کی کہانی میں) یا پھر چھوٹی کتاب کو بھی کہتے ہیں۔ چنڈر (ریزگاری)۔ غٹا (پتھر کا ٹکڑا جو پھینک کر مارا جائے)۔ کویلو۔

یاٹے مجھول اور آخری واؤ معروف کے ساتھ (کھپریل)۔ پھسّی (بیڈ مشن کھیلنے کی پروں کی چڑیا)۔ پنجابی میں اس کے معنی شرم گاہ کے ہیں۔ سدیں۔ یاٹے مجھول کے ساتھ (تڑکے)۔ ہیٹنا۔ یاٹے معروف سے (کھینچنا)۔

(د)۔ محاوروں میں صرف تین یاد آتے ہیں۔

پیٹوں پر آجانا یعنی کنگال ہو کر اپنی اوقات پر آجانا۔ اس کی اصل یہ ہے کہ بھوپال میں مکّانوں کے باہر دو پتھر رکھ کر اُن کے اوپر پتھر کا بڑا سا تختہ رکھ دیتے ہیں جو ایک قسم کی عوامی بچ کا کام کرتا ہے۔ اس پر بیٹھ کر خوش گپیاں کرتے ہیں۔ صوفے اور کرسی سے گر کر پیٹوں پر بیٹھنا فلاکت کی نشانی ہے۔

جنت کی چڑیاں۔ (ہیجرے)

برّو کاٹ بھوپالی۔ برّو میں واؤ معروف ہے۔ بھوپال میں اس لفظ کے معنی ہیں سرکنڈہ جس کے قلم بنائے جاتے ہیں۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں بھوپال علاقے میں بیڑ کا عالم تھا جگہ جگہ سرکنڈے اُگے ہوئے تھے۔ شروع شروع میں جو پٹھان یہاں آکر آباد ہوئے انہوں نے سرکنڈوں کو کاٹ کر زمین صاف کی۔ ان نو آبادیاتی مقتداؤں کو برّو کاٹ بھوپالی کہتے ہیں یعنی قدیمی بھوپالی جن کے اجداد نے یہ بستی بسائی تھی۔

بھوپال نے اردو کو مشہور مزاح نگار ادیب ملا رموزی دیا۔ انہوں نے گلابی اردو تو بہت لکھی لیکن بھوپالی روز مرّے کو مزاح کا موضوع نہ بنایا۔ اس کے لیے کسی «انشاء» کی ضرورت تھی جو بھوپالی «میر غفر غنی» کی زبانی یہاں کے عوامی روز مرّے کا لطف پیش کرتا۔ حیدر آبادی اردو کی ظریفانہ تخلیقات پڑھنے میں آتی ہیں۔ بھوپالی اردو میں بھی اسی رنگ ڈھنگ کی چیزیں ممکن ہیں اور میں نے ایک آدھ سنی بھی ہیں۔ کاش کوئی فرزند بھوپال اپنی بولی پر آپ ہی ہنسنے کا سامان فراہم کر سکے۔

سنت نام دیو اور اُن کی ہندوستانی شاعری

یونس اگا سکر

مہاراشٹر میں بھکتی تحریک کی بنا تیرھویں صدی میں پڑی۔ سنت گیانشور اس تحریک کے بانیوں میں سے ہیں۔ انہیں مراٹھی سنت شاعری کا جدِ اعلا سمجھا جاتا ہے۔ سنت گیانشور کے بعد جن سنتوں نے بھکتی تحریک اور سنت شاعری کا جھنڈا سنبھالا اُن میں سنت نام دیو پیش تھے سنت نام دیو نے نہ صرف مہاراشٹر میں اس تحریک کا پرچار کیا بلکہ پنڈھریور کے وٹھل کی بھکتی کے گیت ہندوستانی میں رچ کر شمالی ہند اور پنجاب کے بھکتوں کو جاسنائے۔ نام دیو کے سفر شمال اور اُن کے ہندوستانی پدوں کی وجہ سے شمالی ہند کی مذہبی تحریکوں پر جو اثرات مرتب ہوئے ہیں، وہ ایک مستقل تحقیق کا موضوع بن سکتے ہیں۔ فی الوقت اُن کی ہندوستانی شاعری کا جائزہ لینا مقصود ہے۔

سنت نام دیو کی ہندی یا ہندوستانی شاعری کے زیادہ تر نمونے سکھوں کے 'گرو گرنتم صاحب' میں دستیاب ہوتے ہیں۔ گرنتم صاحب میں سکھوں کے اپنے دھرم پرچارکوں کے علاوہ شمالی ہند کے کبیر، رامانند، سور داس اور جنوبی ہند کے نام دیو، ترلوچن، پرمانند کے ملفوظات بھی شامل ہیں۔ موخر الذکر تینوں سنت کوی مہاراشٹر کے باشندے اور پنڈھریور کے وٹھل (جسے کرشن کا اوتار مانا جاتا ہے) کے بھکت تھے۔ ان میں نام دیو کے سب سے زیادہ یعنی اکشم (۶۱) 'پد'، گرنتم صاحب میں شامل ہیں۔ ان 'پدوں' کی زبان مراٹھی، پنجابی اور ہندوستانی (ہندی+اردو) کا ملغوبہ معلوم ہوتا ہے۔ بحرین اور راگ مراٹھی سے الگ ہیں لیکن اپنی روح کے اعتبار سے یہ 'پد' مہاراشٹری 'ابھنگوں' سے بہت قریب ہیں۔

گرنتم صاحب کے اُس حصے کو جس میں سنت نام دیو کے پد شامل ہیں، 'بہکت نام دیو کی مکھ باقی' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس حصے کا انگریزی ترجمہ ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ کے اوگین ترجمہ 'گرنتم صاحب' (۱۸۷۷ء) میں شامل ہے۔ ڈاکٹر ٹرمپ نے اپنے طویل پُر مغز مقدمے میں گرنتم صاحب کی زبان سے متعلق جو یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ قدیم پراکرت اور جدید بھاشاؤں کی خصوصیات سے ملو ہے، وہ نام دیو کی شاعری پر بھی صادق آتا ہے۔ نام دیو کی زبان کا مطالعہ اس لحاظ سے دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے کہ اس میں پراکرت اور جدید اُردو یا ہندوستانی کی درمیانی کڑیاں ہاتھ لگ سکتی ہیں نیز پنجابی، مراٹھی اور دکنی کے مشترک عناصر کا بھی سراغ مل سکتا ہے۔^۱

مذکورہ بالا اکسٹھ پدوں کے علاوہ نام دیو کی ہندوستانی شاعری کے دیگر نمونے بھی پائے جاتے ہیں۔ ونے موہن شرما نے اپنی کتاب 'ہندی کو مراٹھی سنتوں کی دین' میں مزید گیارہ پد پیش کیے ہیں۔ ترمبک ہری آوٹے کی مرتبہ 'نام دیو اچی گانہا' میں اُن کے کل ۱۰۲ ہندوستانی پد شامل ہیں۔ راج نارائن موریا کی مرتبہ 'سنت نام دیو کی ہندی پد اولیٰ' میں تیرہ ساکھیاں اور ۱۳۰ پد شمول ہیں۔ یہ مجموعہ ڈاکٹر بھگیرتم مشر کے عالمانہ مقدمے کے ساتھ ۱۹۶۳ء میں پونا یونیورسٹی سے شایع ہو چکا ہے۔ راج نارائن موریا کے خیال میں مہاراشٹر، اترپردیش، پنجاب اور راجستھان میں تلاش کرنے پر نام دیو کے مزید پد یا اُن کی شاعری کے نمونے دستیاب ہو سکتے ہیں۔^۲ وانکھیڈے گروچی نے اپنی ہندی کتاب 'سنت نام دیو تنہا اُن کا ہندی ساتھ' میں مختلف ماخذات کی مدد سے اُن کے کل ۲۸۵ پد پیش کیے ہیں۔^۳

۱۔ نام دیو کے دو سو سال بعد ایک نامہ اور تکارام کے زمانے (پندرہویں صدی) میں اسی زبان کا کینڈا اس حد تک ہندوستانی ہو چکا تھا کہ جنس رانا ڈے نے ان سنتوں کی ہندوستانی کو تا کو 'اردو' کہے میں کوئی

میکھا مت محسوس نہیں کی ہے : دیکھیے : Rise of the Maratha Power by M. G. Ranade—P. 91.

۲۔ سنت نامدیو کی ہندی پداवली : सं. राजनारायण मोरये P. 84

۳۔ سنت नामदेव तथा उनका हिन्दी साहित्य : कृ. गो. बालवेडे. १९७०

سنت نام دیو ۲۶ اکتوبر ۱۹۷۰ء (کارنگ شدہ اکادمی شک ۱۱۹۲) کو پنڈھریور کے مقام پر پیدا ہوئے۔ خاندانی پیشہ خیاطی تھا اور اُن کے گھرانے میں وتھل بھکتی کی روایت بھی چلی آتی تھی۔ نام دیو نے پہلی روایت کو تو برقرار نہیں رکھا تاہم اُن کی شاعری میں بھی کبیر کی طرح پیشہ ورانہ اصطلاحات کا استعمال پایا جاتا ہے۔ اُنہوں نے شمال کا سفر کب اور کیسے کیا، اس کے بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اُن کے اہنگوں میں اُن کی ذاتی زندگی سے متعلق اشارے ملتے ہیں لیکن ہندوستان کے سفر پر کوئی واضح روشنی نہیں پڑتی۔ نیز اُن کے حالات و معجزات سے ملو پدوں سے متعلق محققین کا نظریہ یہ ہے کہ وہ نام دیو کی موت کے بعد دوسرے بھکتوں نے کہہ کر اُن کے نام سے منسوب کر دیے ہیں۔ پنجاب میں گیانی خزان سنگھ کی تحریر کردہ 'برہم گیانی نام دیو جی مہاراج کی جنم ساکھی' اور بابا پورن داس کا لکھا 'سری سوامی نام دیو جی' نامی گرنتھ ملتا ہے لیکن ان دونوں کتابوں میں بیان کردہ تفصیلات اکثر سنی سنائی باتوں پر مشتمل ہیں۔ ایک مرالھی محقق و نقاد شن گو تلپلے کے نزدیک بابا پورن داس کے 'چتر' میں صرف دو بیانات صحیح ہیں۔ ایک تو یہ کہ نام دیو کا جنم استھان پنڈھریور ہے اور دوسرے اُن کی زندگی کا بیشتر حصہ مہاراشٹر میں گذرا۔ باقی تفصیل سوانح نگار کی خیال آرائی کا نتیجہ ہے^۱۔

جہاں تک پنجاب میں نام دیو کے قیام و تبلیغ کا تعلق ہے، تلپلے صاحب کو اس میں انکار کی گنجائش نہیں نظر آتی۔ اُن کے نزدیک نام دیو نے تقریباً بیس سال تک پنجاب میں بھکتی تحریک کا پرچار کیا^۲ یونسکو کے زیر اہتمام مرتبہ 'سکھوں کی مقدس تحریروں کا انتخاب' میں نام دیو کے قیام پنجاب کی مدت دس سال بتائی گئی ہے^۳۔

۱ - पाच संत कवो : ले. शं. गो. तुळपुळे P. 134.

۲ - तुळपुळे P. 184 & 189.

۳ - Selections from the Sacred Writings of the Sikhs: Unesco P. 228.

نام دیو سے متعلق تعارفی نوٹ میں یہ جملہ درج ہے:

Namdev spent about ten years in the Punjab

نام دیو کا سال پیدائش ۱۲۷۰ء اور سال وفات ۱۳۵۰ء تسلیم کیا گیا ہے۔ انہوں نے سادھی پنڈھرپور کے مقام پر لی تھی۔ اگر ٹہلے صاحب کے اس خیال کو صحیح مان لیا جائے کہ نام دیو تقریباً بیس سال تک پنجاب (یا شمالی ہند) میں رہے تو یہ باور کرنا پڑے گا کہ وہ ۱۳۳۰ء سے پہلے ہی شمال کی طرف نکل گئے ہوں گے اور ۱۳۵۰ء کے لگ بھگ پنڈھرپور یا مہاراشٹر لوٹ آئے۔ پنجاب میں نام دیو کا قابل لحاظ مدت تک قیام اس لیے بھی معتبر معلوم ہوتا ہے کہ وہاں اُن کی تعلیمات کا اثر آج بھی پایا جاتا ہے۔ وہاں سنت نام دیو سے منسوب ایک مندر ’گردوارہ بابا نام دیو جی‘ بھی موجود ہے جس کی بنیاد اُن کے ایک شاگرد بہور داس نے رکھی تھی اور جو سردار جسا سنگھ رام گڑھیا کے ہاتھوں تکمیل کو پہنچا۔ میکس آرٹھر میکالف نے اپنی کتاب ’سیکھ ریلیجن‘ میں نام دیو کے قیام پنجاب، تبلیغ و تلقین اور تعمیر مندر پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

Namdev visited the present district of Gurdaspur in the Punjab when fifty-five years of age. He first went to Bhattewal and dwelt beside a tank there, which is called Namiana in memory of him.— Namdev removed from Bhattewal, and took up his abode near another tank in a lonely forest. His presence there soon attracted cultivators, and the village of Ghumān gradually sprang up over the spot where he is supposed to have been cremated. A fine domed building was erected to his memory by Sardar Jassa Singh Ramgarhia; and the tank was repaired by Mai Sada Kaur, the mother-in-law of Maharaja Ranjit Singh. — His followers in the Gurdaspur district are of the same caste and occupation as himself, reverence the Granth Sahib, and in many respects resemble the Sikhs in their usages.

The Sikh Religion by Max Arthur Macauliffe Vol. VI, p. 39-40.

شن پر۔ جوشی نے اپنی مراٹھی کتاب 'پنجاب کے نام دیو' میں ایم۔ وی بھڈے کے مضمون 'پنجاب میں نام دیو مسلک' کی مدد سے گھومان کے نام دیو پتھیوں کا حال درج کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

گھومان کی آبادی تقریباً دو ہزار نفوس پر مشتمل ہے۔ اس گاؤں کی ساری آبادی نام دیو کے ماتے والوں کی ہے۔ ہر سال یہاں ماگم شدہ کی دوج کو یا ترا ہوتی ہے کیونکہ پنجاب کے لوگوں کا خیال ہے کہ ماگم شدہ پنجمی یعنی بسنت پنجمی کا دن نام دیو کا یوم پیدائش ہے۔ پنجاب کے نام دیو بھکت گلے میں تلسی کے تنکوں اور پتوں کی مالا پہنتے ہیں۔ پنجاب کے اکثر درزی نام دیو سے عقیدت رکھتے ہیں۔ وہ جیو پہنتے ہیں، سندھیا کرتے ہیں اور ماں باپ کا شرادہ بھی کرتے ہیں۔ سبھی نام دیو پنتھی لمبے لمبے بال نہیں رکھتے۔ بہت سے ڈالھی مونچھ بڑھاتے اور سر مُنڈاتے ہیں اور کچھ سنیاہوں کی طرح چار ابرو کا صفایا بھی کرتے ہیں^۱۔

مذکورہ بالا کھلی شہادتوں کے علاوہ خود نام دیو کی شاعری میں چند ایسی اندرونی شہادیں موجود ہیں جن کی بنا پر ہم گرو گرتھ کے نام دیو اور مراٹھی کے سنت کوی نام دیو کو ایک ہی شخصیت کے دو روپ ماننے پر مجبور ہیں۔ ڈاکٹر سدرشن سنگھ جیٹھیا نے اپنی کتاب 'سنت ساہتھ' میں ان شہادتوں کو اچھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ ان کے اپنے الفاظ میں^۲۔

(۹) پہلی بات تو یہ ہے کہ گورو صاحب کے پدوں سے نامدے کے جیونکالیان جین ঘটناؤں کا پتا لگتا ہے کہ جناندے کالیان نامدے کے جیون میں ملنے والی ঘটناؤں سے ابینن نہیں ہیں۔ مورتی کو دھ پیلانا، مندر کا دھار پشیم کی اور کرنا، مورت گای جیلانے کے پراسن دونوں میں ہی سامان ہیں۔

^۱ - پنجاہاںتیل نامدے-لے : ش، پ، جوشی p. 44.

^۲ - سنت ساہتھ-لے : سدرشن سیدھ مچیٹھیا p. 197.

- ۲) دونوں کے 'इष्ट देव विट्ठल' हैं। उत्तर के किसी संत ने अपना इष्ट देव विट्ठल नहीं माना है। मराठी और हिन्दी पदों में समान रूप से विट्ठल शब्द का प्रयोग मिलता है।
- ३) मराठी और हिन्दी पदों में भाव भी समान ही हैं। साथ ही हरि, गोविंद, राम, केशव, माधव आदि का समान रूप से प्रयोग हुआ है।
- ४) गुरु ग्रंथ साहिब में प्राप्त पदों में मराठी शब्द-विन्यास भी कहीं-कहीं मिलते हैं।
इस से यही प्रतिपादित होता है कि पंजाब के नामदेव और महाराष्ट्र के ज्ञानदेव कालीन नामदेव अभिन्न हैं।

اسی قسم کی اندرونی شہادتوں کے زور پر آچاریہ و نے موہن شرما، شریمنی پدمنی راجے پٹور دھن، ڈاکٹر بھگیرتم مشرا، راج ناراین موریا وغیرہ نے مراٹھی کے سنت کوی نام دیو اور گرو گرتھ صاحب کے نام دیو کو ایک ہی شخصیت تسلیم کیا ہے۔

مذکورہ شہادتوں کے علاوہ شمال کے ہندی سنتوں کے ہاں بھی نام دیو کی بزرگی کا عقیدت مندانہ ذکر ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ نام دیو کی تعلیمات کا اثر شمالی ہند میں صرف دو ہی ذرائع سے پہنچ سکتا تھا ایک تو یہ کہ خود نام دیو نے شمالی ہند میں اپنے خیالات کا پرچار کیا ہو یا پھر ان کے ماتھے والوں نے ان کی تعلیم کو شمال میں پھیلایا ہو۔ دوسرے امکان کے بارے میں کوئی واضح ثبوت اب تک دستیاب نہیں ہیں۔ ایسی صورت میں پہلے امکان ہی کو قابل قبول سمجھا جائے گا۔ شمال کے جن سنتوں نے نام دیو کی عظمت کے گیت گائے ہیں ان میں کبیر، پی پا، دادو دیال، رنے داس اور کمال جیسے باکمال بھکت بھی شامل ہیں۔ انہوں نے نام دیو کو گرو سمان مانا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نام دیو نے سگن بھکتی اور مورتی پوجا کے خلاف پرزور آواز اٹھائی تھی جس کی گونج شمال کے سنتوں کی شاعری میں بھی سنائی دیتی ہے۔ نام دیو کی

۱ - 'हिन्दी को मराठी संतों की देन':

२ - भारतीय परंपरा आणि कबीर:

३ - संत नामदेव की हिन्दी पद्यावली:

४ - 'हिन्दी साहित्य में संतमत के आदि प्रवर्तक' - संत नामदेव:

مراٹھی اور ہندوستانی شاعری میں ان کا یہ احتجاج قدم قدم پر نمایاں ہے :

पाषाणाचा देव बोलत भक्तातें ।

सांगते ऐकते मूर्ख दोघे ॥

पाच संत कवी पृ. ۹۵۰.

हिन्दू पूजें बेहूरा, मुसलमानणु मसीत

नामें सोई सेविआ जहें बेहूरा न मसीत

ना. हि. पदावली, पद ۲۰۵.

شال کے جن سنتوں نے نام دیو کا ذکر عقیدت مندانہ طور پر کیا ہے، ان کے بد شریعتی پٹ وردھن نے اپنی کتاب میں پیش کیے ہیں^۱۔ ان سب نے نام دیو اور کبیر کا ذکر ایک ہی انداز میں کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شال کی سنت شاعری اور تحریک پر نام دیو کا کتنا اثر ہے۔ نام دیو کی اسی بزرگی اور اولیت کی بنا پر بعض محققین نے انہیں ہندی سنت شاعری اور تحریک کے بانیوں میں سے تسلیم کیا ہے۔ خصوصاً فلسفہ، ہم اوست اور زرگسن واد کے اولین کامیاب پرچارک شمالی ہند میں نام دیو ہی تھے۔ آچاریہ ونے موهن شرما اس سلسلے میں تفصیل سے بحث کرنے اور دلائل پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں^۲۔

“..... इसलिए हम उन्हें उत्तर भारत में निर्गुण भक्तिमत का प्रथम प्रचारक और प्रवर्तक तथा कबीर आदि संतों का पथ-प्रदर्शक मानते हैं।

شری راج ناراین موریہ نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے^۳:

निर्गुण भक्ति के लिए नामदेव और कबीर का ही नाम लिया जासकता है। नामदेव कबीर के पूर्ववर्ती होने के कारण संतमत के प्रारंभकर्ता कहे जाएँगे। अतः निःसंकोच रूप से यह स्वीकार किया जासकता है कि हिन्दी साहित्य में संतमत के आदि प्रवर्तक संतनामदेव हैं।

۱ - भारतीय परंपरा आणि कबीर : सी. पद्मिनीराजे पटवर्धन P. 227

۲ - हिन्दी को मराठी संतों की देन : आचार्य विनयमोहन गर्मा P. 180

۳ - हिन्दी साहित्य में संतमत के आदिप्रवर्तक - संत नामदेव : राजनारायण त्रिपाठी P. 140.

نام دیو کی شاعری

گرو گرتھ صاحب میں مشمول نام دیو کے پدوں کو میکالِف نے تین ادوار کی تخلیقات بتایا ہے۔ بچپن، جوانی اور پیری۔ اس کے اپنے الفاظ میں۔

They belong to three periods of his life — boyhood when he was an idolator, manhood when he was emancipating himself from Hindu superstition, and old age when his hymns became conformable to the ideas of religious reformers at the time, and to the subsequent teachings of the Sikh Gurus.

غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے پدوں میں تضاد خیال بھی پایا جاتا ہے۔ کہیں وہ بت پرستی کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں تو کہیں مگن بھکتی کے خلاف آواز اٹھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی وحدت الوجود کا نظریہ پیش کرتے ہیں تو کبھی انیک دیوی دیوتاؤں کی حمد گاتے ہیں لیکن ان کی پوری شاعری کا یہ غور جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی کبیر کی طرح نرگن واد کے پرچارک ہیں اور خدا کے روپ کو کسی ایک مظہر میں قید نہیں سمجھتے:

हिन्दू पूजे देवरा, मुस्सलमाणु मसीत ।

नामे सोई सेविआ, जहं देवरा न मसीत ॥

ہندو پوجے دیہرا، مسلمانُ مسیت

نامے سوئی سیویا، جنہ دیہرا نہ مسیت

دیہرا = مندر، مسیت = مسجد، سوئی = وہی، اسی کو، سیویا = پوجنا ہے، جنہ = جس کا، جیسے۔

(ہندو مندر کی پوجا کرتے ہیں تو مسلمان مسجد کی (میں) عبادت کرتے ہیں۔ نام دیو تو اسی کی پوجا کرتا ہے جو نہ مندر میں ہے نہ مسجد میں بلکہ ساری

(کائنات میں بسا ہوا ہے)

عمر کے ابتدائی دور میں نام دیو مہاراشٹر کی بھکتی تحریک وار کری پنتم (بارکری پنم) سے بہت متاثر تھے۔ وار کری پنتم سگن بھکتی کا قائل تھا۔ سن بھکتی کو پنچنے پنچنے نام دیو کی فکری دنیا میں انقلاب آگیا۔ وہ ذرے ذرے میں خالق کائنات کا جلوہ دیکھنے لگے۔ شال کے ستوں کی طرح ان کا جھکاؤ بھی نظریہ "وحدت الوجود" کی طرف ہو گیا۔ انہیں ہر مظہر کائنات میں گووند سمایا ہوا نظر آنے لگا۔ گووند کے سوا ہر چیز حلقہ دام خیال بن کر رہ گئی۔ ان کے نزدیک آب و حباب اور جل ترنگ یہ سب ایک ہی حقیقت کے مختلف روپ ہیں اور برہم کی لایلا کو ظاہر کرتے ہیں لیکن افسوس مایا کے جال میں گرفتار انسان اس کا ادراک نہیں کر سکتا :

एक अनेक विभापक पूरक, जत बेखड तत सोई ।

माया चित्र बिचित्र विमोहित, बिरला बूस कोई ॥

समु गोविंद है, समु गोविंद है, गोविंदु बिनु नहीं कोई ।

जलतरंग और फेन, बुबबुबा, जलते भिन्न न कोई ॥

ایک انیک ویاپک پورک، جت دیکھت تَت سوئی

مایا چِستَر وِچِستَر وِموہت، برلا بوجہے کوئی

سبھو گووند ہے، سبھو گووند ہے، گووند بن نہیں کوئی

جل ترنگ اور پھین، بُد بُدا، جل تے پھن نہ کوئی

ویاپک پورک = مکمل اور ادھورا، چتر وچتر = تے تے (روپ)، وِموہت =

موہ میں پھنسا، برلا = خال خال، پھن = الگ۔

(وہ ایک بھی ہے انیک بھی، مکمل بھی ہے اور جزو بھی۔ جہاں دیکھوے

وہی سمایا ہوا ہے۔ مایا کے نرالے اور عجیب موہ میں انسان پھنس کر رہ جاتا

ہے۔ اسے پہچانتے والے انسان خال خال ہی ہوتے ہیں۔ ہر جگہ گووند موجود

ہے، گووند کے بغیر کوئی شے وجود نہیں رکھتی۔ جل ترنگ، جھاگ اور
بلبلہ یہ سب پانی سے الگ نہیں ہیں)

ذیل کے پدم میں بھی اسی خیال کی بازگشت سنائی دیتی ہے ساتھ ہی ونہل کا نام
مہاراشٹر سے نام دیو کے تعلق کو بھی ظاہر کرتا ہے:

इमे बीठलू, उमे बीठलू, बीठल बिनु संसार नहीं ।

यान यनंतरि नामा प्रणवं, पूरि रहिउ तूं सरब नहीं ॥

اے بی ٹھلو، اے بی ٹھلو، بی ٹھل بن سنسار نہیں

تھان تھنتر ناما پرنوے، پوری رہو توں سرب مہیں

اے اے = اے = یہاں وہاں، بی ٹھلو = ونہل، تھان تھنتر = ہر جگہ،
پرنوے = پرنام کرتا ہے، پوری = سایا ہوا، سرب = کل۔ تمام،
مہیں = میں۔ اندر۔

(ادھر بھی ونہل ہے ادھر بھی ونہل ہے۔ ونہل کے بغیر دنیا نہیں۔ نام دیو
جگہ جگہ تجھے پرنام کرتا ہے کیونکہ تو ہر جگہ، ہر شے میں سایا ہوا ہے)۔

مایا اور وحدت الوجود کے نظریات کا تال میل نام دیو کی شاعری میں جا بجا نظر
آتا ہے۔ ہندو فلسفہ تخلیق کائنات کے مطابق اس دنیا کو محض کھیل تماشے کے طور پر
خالق نے پیدا کیا ہے۔ نام دیو نے بھی اسی خیال کی عکاسی کی ہے اور ساتھ ہی
خدا کو ہر جگہ حاضر و موجود (Omnipresent) بنایا ہے۔ میکالف کے خیال میں:

Namdev's creed is the unity of God who is contained in everything
and fills all creation. (The Sikh Religion, P. 41).

نام دیو نے کائنات کے خالق اور دنیا کے پالن ہار کو مختلف ناموں سے یاد کیا
ہے۔ ان کی شاعری میں ونہل، گووند، رام اور کرشن جیسے مختلف اوتاروں سے

محبت و عقیدت کا اظہار پایا جاتا ہے۔

کھا کر اُٹ جاتی، کھا کر اُٹ پاتی ۔

رام کا نام جپ اُٹ دن رات ۱۱

کھا کروں جاتی، کھا کروں پاتی

رام کا نام جپ اُٹ دن رات

(مجھے ذات پات کے جھنجھلے سے کیا لینا دینا؟ میں تو دن رات راہ

کی مالا چنے پی میں مست ہوں)۔

ایک جگہ انہوں نے اپنے آپ کو اندھا اور بھگوان کے نام کو سہارا بنا کر یہ

کی عاجزی کا اچھا نقشہ کھینچا ہے :

میں اُٹھنے کی ٹیک تیرا نام خندکارا ۔

میں گریب مسکین، تیرا نام ہے آدھارا ۱۱

کریما رھاما، اٹلاہ تُو گنی ۔

ہاجرہ ہاجرہ ہر پےس تُو منی ۱۱

تُو دانا تُو بیانا، میں بیچارہ کیا کری ۔

نامہ ہے سوامی بخند تُو ہری ۱۱

میں اندھے کی ٹیک تیرا نام خندکارا

میں گریب مسکین، تیرا نام ہے آدھارا

کریما، رھاما، اللہ تو گنی

ہاجرہ، ہاجرہ، درپیش توں منی

توں دانا، توں بیانا، میں وچارو کیا کری

نامہ ہے سوامی، بخند توں ہری

اندھے = اندھے، ٹیک = لٹھی، خندکارا = خداوندگار، گنی =

ہاجرہ = حاضر و موجود، بخند = بخشنده ۔

(مجھ اندھے کی لالہی تو تیرا نام ہے اور مجھ غریب و مسکین کو تیرے نام ہی کا آسرا ہے۔ اے کریم، رحیم، اللہ غنی تو ہر جگہ موجود اور میں ہر وقت تیرے سامنے ہوں۔ تو دانا و بینا ہے میں عاجز و لاچار ہوں۔ نام دیو کی بخشش کرنے والا سوامی تو صرف ہری (خدا) ہی ہے)۔

نام دیو نے اپنے ایک مرائی پد میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ بھکتی کی حقیقت جاننے کے لیے نام دیو کے ابھنگوں کا مطالعہ کرو لیکن پہلے گیان اور پھر بھکتی کو تلاش کرو۔ اس میں شبہ نہیں کہ نام دیو کے پدوں میں گیان یعنی علم و حکمت کو سمونے کی کوشش جا بجا نظر آتی ہے مگر یہ پرہم یا بھکتی رس سے خالی نہیں ہیں۔ ان پدوں میں گیان اور بھکتی کا مدھرم نام نظر آتا ہے۔ ذیل کے پدوں میں انھوں نے جب (ورد) کو سارے دکھوں کا مداوا بتایا ہے اور خدا سے لو لگانے کو سب سے بہترین طریقہ عبادت قرار دیا ہے :

हरि हरि करत मिटे सभि भरमा ।

हरि के नाम ले उत्तम धरमा ॥

प्रणवे नामा असो हरी ।

जाके जपत मैं अपदा टरी ॥

ہری ہری کرت میٹے سبھی بھرما

ہری کے نام لئے اُتم دھرم

پرَنَوے ناما اَیسو ہری

جا کے جپت میں اَپدا ٹری

بھرما = بھرم، اُتم = بہترین، پرَنَوے = بوجھا ہے، پرنام کرتا ہے،

جا کے = جس کے، جپت = جپ، ورد، اَپدا = دکھ، مصیبت،

ٹری = ٹلے، ٹلتی ہے۔

(ہری نام کا چپ کرنے سے سارے شک و شبہات کا خاتمہ ہوتا ہے اسی لیے ہری کا نام لینا بھکتی کا اعلیٰ ترین درجہ ہے۔ نام دیو ایسے خدا کی عبادت کرتا ہے جس کا صرف نام لینے سے سارے دکھ درد ٹل جاتے ہیں)۔

نام دیو کی زبان

نام دیو کے ہندوستانی پدوں میں سنسکرت کے سبھی حروف صحیح و حروف غلط اپنی اصلی یا بگڑی ہوئی شکل میں نظر آتے ہیں۔ زبان پر پنجابی اثر بہت نمایاں ہے۔ چونکہ گرو گرتھ صاحب کی تالیف نام دیو کے تقریباً ڈھائی سو سال بعد ہوئی ہے، اس لیے ان کی زبان کا بدل کر پنجابی سے قریب ہو جانا عین ممکن ہے۔ چنانچہ اکثر افعال میں پنجابی بن جھلکتا ہے۔ پنجابی الفاظ کے علاوہ نام دیو کے ہاں برج، کھڑی بولی، پوربی ہندی اور مراٹھی الفاظ کا استعمال بھی جا بجا نظر آتا ہے۔ خصوصاً مراٹھی کے حروف جار یا ربط (Prepositions) مثلاً -کا، -کی، -میں اور مراٹھی افعال مثلاً -جانیلے (لایا۔ لائے) -مڈلے (ملاقات کی) -مانڈیلے (رکھا۔ رچا) -ہوتی (تھی) وغیرہ کا استعمال ان کے مہاراشٹری نسب کا بین ثبوت ہیں۔ بہت سے غیر مراٹھی الفاظ میں بھی مراٹھی لاحقہ -لا کا استعمال نظر آتا ہے۔

نام دیو کی زبان میں عربی فارسی کے دخیل الفاظ بھی کسی حد تک پائے جاتے ہیں لیکن ان کی تعداد اتنی زیادہ نہیں ہے کہ ان کی بنیاد پر کوئی نتیجہ اخذ کیا جاسکے۔ نیز جن پدوں میں عربی فارسی الفاظ کا دخل زیادہ ہے ان کی صحت میں تردد پیدا ہو جاتا ہے کیونکہ نام دیو کے عہد میں مسلمانوں کی زبانوں کے الفاظ ملکی زبانوں میں اس حد تک رچ بس نہیں سکے تھے کہ سنتوں کی زبان پر رواں ہو سکیں۔

سنت نام دیو کی ہندوستانی شاعری کا لسانی تجزیہ ایک مستقل موضوع ہے جس پر کام کرنے کی گنجائش باقی ہے۔ ہر وقت اس مختصر سے تعارفی جائزے پر اکتفا کرتا ہوں۔

फार्म ४

(नियम ८ देखिये)

१. प्रकाशन स्थान :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर,
एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड,
बम्बई-२
२. प्रकाशन अवधि :- सालाना
३. मुद्रक का नाम :- डा.अब्दुस्सत्तार दलवी
(क्या भारत का नागरिक है ?) भारतीय
(यदि विदेशी है तो मूल देश) —
पता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष
रोड, बम्बई-२
४. प्रकाशक का नाम :- डा.अब्दुस्सत्तार दलवी
(क्या भारत का नागरिक है ?) भारतीय
(यदि विदेशी है तो मूल देश) —
पता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष
रोड, बम्बई-२
५. सम्पादक का नाम :- डा.अब्दुस्सत्तार दलवी
(क्या भारत का नागरिक है ?) भारतीय
(यदि विदेशी है तो मूल देश) —
पता :- महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष
रोड, बम्बई-२
६. उन व्यक्तियों के नाम व पते जो समाचार-पत्र अकेडमिक कमेटी, हिन्दुस्तानी प्रचार-सभा,
के स्वामी हों तथा जो समस्त पूँजी के एक एम्. जी. एम्. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड,
प्रतिशत से अधिक के साझेदार या बम्बई-२
हिस्सेदार हों।

मैं, डा. अब्दुस्सत्तार दलवी, यह घोषित करता हूँ कि मेरी अधिकतम जानकारी एवं
विश्वास के अनुसार ऊपर दिये गये विवरण सत्य हैं।

डा. अब्दुस्सत्तार दलवी

तारीख २ अक्टूबर १९७२

प्रकाशक

इस चमत्कार पूर्ण घटना ने जहाँ महात्मा गांधी को लोगों की दृष्टि में अकाश की उंचाइयों तक उठा दिया वहाँ वे उनके हृदय में गहरे समा भी गए । सम्पूर्ण देश की तरह ही इस प्रदेश के लिए भी महात्मा गांधी स्वराज्य दिलाने वाले केवल राजनीतिक नेता ही नहीं थे, वे लाख लाख दलितों और पीड़ितों के उद्धारक भी थे । इसी लिये आज जब भी कोई आँख डबडबानी है तो नये प्रकाश लिए युग पुरुष महात्मा-गांधी की ओर उठ जाती है । फिर वह चाहे व्यक्ति का संकट हो अथवा देश का । सीमाओं पर आए संकटों के अवसर पर भी इस प्रदेश की जनता महात्मा गांधी को नहीं भूली —

नवा सड़क मां परे हे खपरा ।

नोर गए ले बापू दुसमन मार थे थपरा ॥

अर्थात् स्वराज्य के नये रास्ते पर अनेक रुकावटें हैं । ! हे बापू ! तुम जैसे व्यक्तित्व के अभ्राव के कारण ही आज शत्रु हमें कण्ट दे रहे ।

आज देश में फिर से भेद भाव एवं नफरत की वह आग सुलग रही है जिसे महात्मा गांधी ने अपने खून से बुझाया था ।

आज जब कि देश यह ममझ रहा है कि महात्मा गांधी की वह यात्रा जो पोरबन्दर से प्रारम्भ हुई थी राजघाट पर जाकर समाप्त हो गयी तब इस प्रदेश से उठना हुआ प्रेम एवं सहिष्णुता का यह स्वर —

हिन्दू ला राम राम, पठान ला सलाम ।

बाबा ला बंदगी, सतनामी सतनाम ॥

चुनीती देकर यह कह रहा है कि “कौन कहता है कि गांधी मर गया है ?” गांधी एक ऐसी आवाज का नाम है जो दब नहीं सकती । गांधी एक ऐसी मशाल का नाम है जो कभी बुझ नहीं सकती । गांधी एक ऐसी यात्रा का नाम है जिसका अंतिम पड़ाव दया, प्रेम और सहिष्णुता का है —

हिन्दू ला राम राम, पठान ला सलाम ।

बाबा ला बंदगी, सतनामी सतनाम ॥



सामाजिक एकता के फल स्वरूप लोगों में स्वराज्य के प्रति एक अपूर्व उत्साह उत्पन्न हो गया। उनके नेत्रों में भारत माता का चित्र तथा मन में स्वराज्य का स्वप्न झूमने लगा —

पाबो सुराज मजा करबो ।

भारतमाता के सदा पुकार सुनबो ॥

अर्थात् हम स्वराज्य पाकर मजा करेंगे तथा भारत माता की सदा पुकार सुनेंगे ।

लोगों का यह विश्वास दृढ़ हो गया कि गांधी जी का स्वातंत्र्य-युद्ध धर्म युद्ध है—

मंदिर बनाये दरसन खातिर —

गांधी मांगे सुराज धरम खातिर ॥

अर्थात् जिस प्रकार देव-दर्शन के लिए मंदिर का निर्माण एक धार्मिक कृत्य है उसी भांति गांधी का स्वातंत्र्य-युद्ध भी धर्म के लिए है ।

इसने लोगों के मनो बल को इतना उठा दिया कि अब स्वराज्य की राह का हर कांटा उन्हें फूल लगने लगा । जेल की यातना अब डर कर भागने की वस्तु नहीं बल्कि स्वागत की वस्तु बन गयी —

दिया मांगे बाती, बाती मांगे तेल ।

सुराज लेबो अंगरेज, कतेक देबे जेल ॥

अर्थात् दीपक बाती मांगता है, बाती तेल चाहती है, हमारी मांग स्वराज्य की है । हे अंगरेज ! जेल का कष्ट हमारी मांग को दबा नहीं सकता ।

और इस तरह हमारी आजादी की आकांक्षा के प्रतीक के रूप में तिरंगा शान से उड़ने लगा ।

गोरी के अचरा भुंइया मां लुरे ।

गांधी जी के झंडा दुनिया मां फिरे ।

अर्थात् गोरी का आंचल भूमि तक नीचा ही अच्छा लगता है परन्तु गांधीजी का झंडा दुनिया में ऊपर उड़ते हुए ही शोभा पाता है ।

अंत में इस झंडे के लिए बलिदान होने की भावना ने ही हमें स्वराज्य के द्वार तक पहुंचा दिया —

बिहाव के मडर ला सरोई डारे न ।

अंगरेजवा ला भइया भगोई डारे न ॥

अर्थात् विवाह के अंत में जिस तरह 'मौर' जलाशय में डाल दिया जाता है उसी भांति हमने स्वातंत्र्य-युद्ध के अंत में अंगरेजों को भगा ही दिया ।

विश्व-इतिहास की यह सबसे महान घटना थी जब कि एक देश ने अहिंसा के द्वारा स्वराज्य प्राप्त किया था —

गांधी जी के सलाह मां हम तुम आयेन ।

बिन लड़े मोर भैया सुराज पाये न ॥

अर्थात् गांधी जी की सलाह से ही हमने बिना हिंसात्मक युद्ध के स्वराज्य पा लिया ।

लाये ला माटी बनाय भरका ।

गांधी बाबा के कहे हर ठोकाठोका ॥

अर्थात् जिस तरह कुम्हार मिट्टी लाकर घड़ा बनाता है उसी तरह हम स्वराज्य की मूर्ति गढ़ रहे हैं और इसमें गांधी बाबा का हर कथन उचित है ।

खादी ला पहिरा अब चरखा ला काता ।

सुराज के झगड़ा ला सबे झन बांटा ॥

महात्मा गांधी के ही प्रभाव से इस प्रदेश के लोग सबको चरखा चलाने एवं खादी पहनने की तथा स्वराज्य के हर संघर्ष में मिल जुल कर हिस्सा लेने की सलह देने लगे और परिणाम यह हुआ कि —

गांव के गंवइया में पहिरे हों खादी ।

हमला आजादी देवाये महात्मा गांधी ॥

अर्थात् महात्मा गांधी हमें आजादी दिलाने वाले हैं अतः मैं गांव का रहने वाला खादी पहनता हूँ ।

नानमुन दूरा पहिरेला पागी ।

गांधी बाबा के कहे ले पहिनव खादी ॥

और इस तरह गांधी बाबा के कहने से गांवों के लोग, यहां तक कि बच्चे भी खादी पहनने लगे। अंग्रेजी शासन में संतोष अनुभव करने वाली छैतीसगढ़ की जनता का इस तरह अंग्रेजों को चुनौती देना गांधी जी के प्रभाव एवं चमत्कार का ससे बड़ा प्रमाण है। गांधी जी का यह प्रभाव केवल राजनीतिक क्षेत्र में ही नहीं था इस प्रदेश के सामाजिक जीवन में भी इससे महत्वपूर्ण कार्य किया था। जातीय भेदभाव एवं छआ-छूत की भावना जो देश को धुन की तरह खा रही थी वह भी गांधी जी के उपदेशों से दूर होने लगी और फिर —

घसिया रांधय धनवार पर सय ।

बाम्हन हंसि हंसि खाय ॥

घसिया तथा धनवार जैसी निम्न सभझी जानेवाली जातियों द्वारा पकाया हुआ भोजन भी ब्राह्मण हंस हंस कर खाने लगे । लोगों में अन्य सम्प्रदायों के प्रति सहिष्णुता एवं उदारता के भाव जागृत होने लगे —

हिन्दू ला राम राम, पठान ला सलाम ।

बाबा ला बंदगी, सतनामी सतनाम ॥

अर्थात् हिन्दुओं को राम राम, मुसल मानों को सलाम, बैरागियों को बंदगी तथा सतनामियों को सतनाम । यह महात्मा गांधी का ही प्रभाव था जिसकी छाया में लोगों ने यह अनुभव किया कि जब तक हम सामाजिक रूप से एक नहीं होते राजनीतिक मोर्चे पर हम असफल रहेंगे ।

रहा । केवल सोनाखान के जमींदार ने अंग्रेजों के विरुद्ध तलवार उठायी परन्तु उसे शक्ति से कुचल दिया गया । इस तरह मराठा-शासन ने छत्तीसगढ़ के नवीन राजनीतिक जागरण की सुबह को और दूर ढकेल दिया ।

अंग्रेजी शासन के प्रति उत्पन्न छत्तीसगढ़ी जनता का भ्रम अधिक दिनों तक नहीं रह सका । अंग्रेजी शासन के दोष शीघ्र ही उनके समक्ष स्पष्ट हो गये । बिलायती कपड़े के व्यापार ने सबसे अधिक हानि स्थानीय कपड़ा बुनने के उद्योग को पहुंचायी और यह दर्द इन पंक्तियों में उभर आया है —

अछिया डोरिया ला कोस्टा बीने, सादा ला बीने गांडा ।

नैनसूत ला पुतरी बीने, तेला बेचे फिरंगी राजा ।

अर्थात् 'कोस्टा' अच्छे डोरिया वस्त्र बुनता है तथा गांडा सादे वस्त्र बनाता है परन्तु पुतली घर (मिलें) महीन वस्त्रों का निर्माण करते हैं जिन्हें फिरंगी राजा बेचता है ।

अन्य उद्योगों और व्यवसायों की भी वही हालत हुई । लोग अनुभव करने लगे —

धुंकी सांही अंगरेज भूंइया मां छाइगे ।

सोन के चिड़िया माटी के होइ गे ॥

अर्थात् छुतही बीमारी की भांति शीघ्रता से देश में फैले अंग्रेजों ने ही अपने शोषण से इस सोने की चिड़िया को मिट्टी में बदल दिया है । निर्धनता इतनी बढ़ गयी कि—

तिबरा के दाल मां बनाए भाजी ।

फिरंगी होगे राजा नंदागो खाजी ॥

अर्थात् निर्धनता के कारण अब तिबरा की दाल और भाजी से ही संतोष करना पड़ता है । बच्चों को अपने प्रिय खाद्य पदार्थ तक खाने को नहीं मिलते ।

आइन बिलायत ले करीन रोजगार ।

झट राजा बन बैठिन इहां के हुकदार ॥

और इस तरह बिलायत से व्यापार के लिए आनेवाले अंग्रेजों का राजा बनकर बैठ जाना, लोगों को बुरा लगने लगा ।

यह निश्चय ही सम्पूर्ण देश में अंग्रेजी शासन के विरुद्ध उबलते हुए असंतोष एवं एक राष्ट्रीय चेतना की जागृति का फल था और महात्मा गांधी उस राष्ट्रीय चेतना के सबसे बड़े प्रतीक थे । छत्तीसगढ़ में इस राष्ट्रीय चेतना एवं महात्मा गांधी के विचारों को फैलाने का श्रेय पं. सुन्दरलाल शर्मा, पं. रविशंकर शुक्ल, ठाकुर प्यारेलाल, बरिस्टर छेदीलाल, तथा माधवराव सत्रे जैसे नेताओं और लेखकों को है ।

भारतीय राजनीति में महात्मा गांधी के आगमन के पश्चात् स्वतंत्रता आन्दोलन जोर पकड़ने लगा । इस प्रदेश की जनता के हृदय में महात्मा गांधी के प्रति अपार श्रद्धा थी । लोगों का विश्वास था कि महात्मा गांधी जैसे अवतारी पुरुष का कोई आवेश गलत नहीं हो सकता —

छत्तीसगढ़ी लोक-गीतों में गांधी

डा. अनुमंत नायडू

हिन्दी विभाग, एलफिस्टन कालेज, बम्बई—३२

मध्यप्रदेश का पूर्वी अंचल छत्तीसगढ़ के नाम से पुकारा जाता है। छत्तीसगढ़ी इस प्रदेश की बोली है। पूर्वतिहासिक काल से लेकर महात्मा गांधी तक और उनके बाद भी छत्तीसगढ़ एक समृद्ध राजनीतिक परम्परा का उत्तराधिकारी रहा है। छत्तीसगढ़ी जनमानस पर महात्मा गांधी के प्रभाव को अधिक स्पष्टता से समझने के लिए छत्तीसगढ़ की राजनीतिक पृष्ठभूमि को समझ लेना आवश्यक है।

मध्ययुग में रतनपुर के हैहयवंशी शासकों ने इस प्रदेश को एक सुसंगठित शासन व्यवस्था दी थी जिसके अन्तर्गत यहां की जनता सुखी एवं सम्पन्न थी। इस प्रदेश पर मुसलमानों का शासन कभी नहीं रहा। १८ वीं शताब्दी के मध्य में निबंल नरेशों को पराजित करके नागपुर के मराठों ने इस प्रदेश पर अधिकार कर लिया और इसके साथ ही छत्तीसगढ़ के इतिहास का एक स्वर्णिम अध्याय समाप्त हो गया। सन १७४० में नागपुर के भोंसला नरेश रघुजी प्रथम के सेनापति भास्कर पंत ने छत्तीसगढ़ को लूट कर जिस मराठा शासन की नींव डाली थी उस में इस प्रदेश का इतना अधिक शोषण किया गया कि इस प्रदेश की अर्थ व्यवस्था की कमर ही टूट गयी। मराठा शासन के सौ वर्षों ने इस प्रदेश के वैभव, व्यापार-उद्योग, शिक्षा एवं सभ्यता सबकी हत्या कर दी और प्रदेश को अशिक्षा एवं निर्धनता के घने अंधकार में भटकने के लिए छोड़ दिया। इसका छत्तीसगढ़ के सामाजिक, सांस्कृतिक एवं राजनीतिक जीवन पर बहुत अधिक प्रभाव पड़ा है। सन १८५३ में यह प्रदेश अंग्रेजों के शासन के अन्तर्गत आया। शोषण और आतंक के पश्चात आये सुव्यवस्थित अंग्रेजी शासन का प्रदेश की जनता ने स्वागत किया। एक विदेशी शक्ति द्वारा दी जाने वाली परतंत्रता का यह स्वागत संभवतः विचारशील व्यक्तियों को अनुचित प्रतीत हो परन्तु यह छत्तीसगढ़ की जनता का नहीं बल्कि मराठा-शासन का दोष था। प्रथम तो मराठा-शासन की भेंट अशिक्षा एवं निर्धनता ने जनता को इस योग्य नहीं रखा था कि देश के परिप्रेक्ष्य में अंग्रेजी शासन का मूल्यांकन कर सकती। द्वितीय मराठों के शासन की तुलना में अंग्रेजों का शासन जनता को अधिक व्यवस्थित एवं संतोषदायी प्रतीत हुआ। इसीलिए मराठा शासन के अंत होने के केवल चार वर्ष बाद जब सन १८५६ में सम्पूर्ण उत्तर भारत अंग्रेजों के विरुद्ध प्रथम स्वातंत्र्य-संग्राम में जुझ रहा था तब छत्तीसगढ़ शांत छि

प्राचीन काल से ही पतंग उड़ाने की प्रथा रही है और इसे मनोरंजन का अच्छा साधन माना जाता रहा है। पतंग का खेल महंगा है अतः इसे अमीरों का खेल माना जाता है, जैसे क्रिकेट को माना जाता रहा है। आजकल तो स्थान स्थान पर 'पतंगबाजी' की प्रतियोगिताएं आयोजित होती हैं।

पतंग उड़ाने के लिये जिस कच्चे धागे का उपयोग किया जाता है, उसे 'सब्बी' कहा जाता है। पतंग कच्चे धागे के कारण लड़ाई जाने पर कट जाती है जो उसे 'सब्बी से कटना' कहा जाता है। कांच को पत्थर या चीप पर बारीक नमक के समान पीसकर एवं पके चावल के साथ मिला (जिसे बुन्देलखंड में भात कहते हैं) कर लुद्दी बनाई जाती है इस लुद्दी को 'लुद्दी' ही कहा जाता है। इसे कच्चे धागे, याने सद्दी पर रगड़ने से पक्का कांच युक्त धागा तैयार होता है जिसे 'मंझा' कहा जाता है। मंझा किसी विशेष रंग का बनाया जा सकता है - लुद्दी में बांछितरंग मिला लिया जाता है।

पतंग को उड़ाने समय जो धागा छोड़ा जाता है उसे 'ढीलढेना' कहते हैं। ढील के दो प्रकार हैं, उन्हें "छपका और सपका" कहा जाता है। आकाश में जब पतंग एक दूसरे के धागों में उलझकर दोनों पतंग बाजों द्वारा ढील देने पर, दूर तक चली जाती है, तो "ढीलों से पेंच जाना" कहा जाता है। पेंच पतंग की लड़ाई को कहते हैं। दो लोग आपस में अपनी अपनी पतंग से एक दूसरे की पतंग काटने के लिये अपनी पतंगों को उलझाते हैं। जब कोई पतंग पर्याप्त धागे के साथ कट जाती है तो उसे "ढीलों से पतंग कटना" कहते हैं। कभी कभी बजाय ढील देकर पतंग लड़ाने के पतंग उलझाकर अपनी अपनी तरफ धागे को खींचते हैं ताकि पतंग कटे इसे "खिचमकाट" कहते हैं। पतंग जब कट कर हवा में आकाश की ओर ऊपर की तरफ ही उठती है और नीचे आने का नाम नहीं लेती तो उसे पतंग का 'बसकना' कहा जाता है।

पतंग बहुत पतले कागज की बनाई जाती है। पतंग के मुख्य मोटे आधार (बांस की कमटी) को 'ठड्डा' कहते हैं। ऊपर के भुड़े हुए कमान को 'कल्लनी' कहते हैं। जिस पतंग का आधार और कमान नाजुक होता है, उसे 'लिम्पड' पतंग कहते हैं। पतंग को उड़ान के लिये बांधे जाने वाले धागों के मुख्य आधार को 'जुसा या जोता' कहा जाता है। पतंग के जोते जब उपयुक्त नहीं बांधे जाते हैं तो वह हवा में एकंगी (एक ओर ज्यादा) भागती है। ऐसी स्थिति में पतंग में एक ओर 'किन्नी' बांधी जाती है। किन्नी किसी धागे या कपड़े की चिन्थी होती है, जिसकी, जिस दिशा में पतंग भागती है ('झुकती' है); उसके विपरीत दिशा में कमान के कोने पर बांधा जाता है। इसका उपयोग पतंग का संतुलन बनाये रखने के लिये किया जाता है।

पतंग कई ढंग से रंगबिरंगे पतले कागजों से बनाये जाते हैं। बुन्देलखंड में निम्नलिखित पतंगों के प्रमुख प्रकार बालकों के मुख से सुनने मिलते हैं। लंगोटिया (लंगोट के समान), मुड्डयाल (मुड्डे पर दूसरे रंग का कागज होता है) अडिया, चांदतारा, पट्टयाला (पट्टोवाला) तिर-पट्टयाल (तीन पट्टियों वाला) आधरंगा (दो समान आधे आधे रंगों वाला) तारा, इत्यादि।

(लेख सर्वेक्षण पर आधारित)

किसी भी खेल के बीच में, जब कोई बालक किसी कारणवश, खेल में भाग नहीं लेना चाहता तो वह "मुइया" शब्द का प्रयोग करता है एवं खेल से अलग हो जाता है। मुइया कहते हुए वह जमीन पर झुक भी देता है। आशय है कि उसे खेल में सम्मिलित ना समझा जावे एवं खेल के नियम और बंधनों से वह मुक्त माना जावे।

गोली खेलते समय, और गिल्ली डण्डा खेलते समय समाने रूप से प्रयुक्त होने वाला वाक्य है : "छिनीबट रही आय" या "बट रहो आय"। अपनी चाल चलने के उपरान्त जब बालक की गोली, किसी वस्तु से टकराकर स्थिर हो जाती है, तब इस वाक्य का प्रयोग वह करता है। इसका आशय है टकराकर गोली जिस स्थान पर स्थिर हो जाती है, वही मानी जाय। यदि बालक उक्त वाक्य का प्रयोग नहीं करता या करपाता तो उसे पुनः अपने स्थान लौट कर अपनी चाल पुनः चलना पड़ती है। इस वाक्य का प्रयोग विपरीत अर्थ में "छिनी बट दूर जाय" या "बट दूर जाय" के रूप में प्रयुक्त होता है। दाम लेने वाला या दाम देने वाला जो भी इस शब्द का प्रयोग पहले करता है, वही इसका लाभ उठा सकता है।

गोली के साथ "गुट्टा" खेलने की प्रथा बुन्देलखंड के गांवों में पाई जाती है। गुट्टा कनेर का फूल होता है। गोली कई प्रकार से खेली जाती है जैसे "घिस्सल", (घिसकर चलना) 'बिलाब' (दूर से खड़े होकर मारने वाला) कांच की गोली को कान्चा कहा जाता है। चीनी मिट्टी की बनी हुई छोटी गोली को 'बिनिया' कहते हैं।

गिल्ली डण्डे का खेल खेलते समय, यदि गिल्ली डण्डे को चोट पड़ने पर किसी ऐसे स्थान पर गिरती है, जहां पर पुनः चोट लगाना संभव नहीं होता (जैसे रेत इत्यादि पर गड़ जाती है) तो बच्चे जिस वाक्य का प्रयोग करते हैं वह है - "फूंक फांक हिल डुल"। यदि दूसरे पाली के लड़के से यह अनुमति मिल जाती है - तो फूंक मार कर गिल्ली के नीचे जमी रेत कंकड़, पत्थर, कचड़ा इत्यादि साफ किया जाता है। गिल्ली को हाथ से स्पर्श नहीं किया जाता है। गिल्ली के नीचे का स्थान साफ हो जाने पर चोट लगाने में आसानी होती है। ऐसा करते समय यदि गिल्ली हिल डुल जाती है - तो लड़का हार नहीं जाता है। जिस गड्डे पर रखकर गिल्ली ऊपर उछाली जाती है उसे 'गुच्चू' कहते हैं। उचकाकर गिल्ली खेलने को 'उचकाडबल' कहते हैं। जहां पर अंतिम (तीसरी बार) चोट लगाने पर गिल्ली गिरती है वहां से गुच्चू तक की दूरी डण्डों के नाप के हिसाब से लगाई जाती है - इसे "डण्डा मांगना" कहा जाता है। डण्डे अनुमान लगाकर मांगे जाते हैं। यदि जितने डण्डे मांगे जाते हैं, उतने दाम देने वाली पार्टी नहीं देती तो दाम देने वाली पार्टी का बालक गिल्ली गिरने के स्थान से गुच्चू तक की दूरी डण्डों के हिसाब से नापता है। मांगे गये डण्डों से कम डण्डे होने पर - पार्टी की हार मानी जाती है। इसे "डण्डा नापना" कहते हैं। गोली के खेलों की भांति गिल्ली के खेल भी कई प्रकारके होते हैं। गिल्ली पर चोट पड़ते ही दौड़ने वाला खेल "दौड़ उवल", गुच्चू पर रखकर गिल्ली को उचकाने के खेल का "गुच्चूपाला", चोट लगाकर गिल्ली गिरने की जगह से गुच्चू तक की दूरी के हिसाब पर आधारित "बटुल" प्रायः गुच्चूपाला कम उम्र के बच्चों का खेल होता है। गिल्ली भी कई प्रकार की होती है जैसे "पतरी" (पतली) 'लम्बी' और 'छोटी' (छोटी और मोटी)

ज्येष्ठ मास से लेकर सावन मास तक पसंग उड़ाने की प्रथा बुन्देलखंड में ही नहीं, अपितु सारे देश में है। इस खेल में न केवल बालक ही भाग लेते हैं, अपितु बड़े बड़े उम्र के लोग भी इसमें भाग लेते हैं।

बुन्देलखंडी बालकों के खेलों में प्रयुक्त कतिपय शब्द

प्रभाचन्द्र श्री वास्तव

कुछ वर्षों पूर्व तक 'बाल-साहित्य' हिन्दी में उपेक्षित साहित्य रहा है। आजकल इस साहित्य को हिन्दी साहित्य में स्वीकारा जाने लगा है। बाल साहित्य का मूल प्रेरणा स्रोत लोक साहित्य को मानने में हमें हिचकिचाहट नहीं होना चाहिये। डा. हरिकृष्ण देवसरे बाल-साहित्य के जाने माने प्रमुख लेखकों की श्रेणी में आते हैं। आपने अपने शोध-प्रबन्ध "हिन्दी-बालसाहित्य—एक अध्ययन" में बाल साहित्य का मूल स्रोत लोक साहित्य ही निरूपित किया है।

प्रायः प्रत्येक भाषा के लोकसाहित्य में बालकों द्वारा निर्मित साहित्य उपलब्ध होता है। अध्ययन के उपरान्त पता चलता है कि ऐसे साहित्य की रचना, बालकगण उठते, बैठते, चलते फिरते, खेलते कूदते कर लेते हैं और कालांतर में उसका रूप बल निकलता है। बालकों द्वारा, यह साहित्य प्रमुख रूप से खेलों और खेल गीतों के माध्यम से हमारे सामने आता है, जिसका शिष्ट और अशिष्ट रूप दोनों मिलता है।

बुन्देल खंड के अंचलों में भी बालकों के विभिन्न खेल और खेलगीत प्रचलित हैं, जैसे कबड्डी, गिल्ली तुन्डा, गढ़ागेंद, लकड़ी उच्चकऊबल, छुआ छुआई, किलकिल कांटा, आती पाती, पतंग, गोली इत्यादि।

यहां पर हम बुन्देलखंड में व्याप्त बच्चों के खेलों में प्रयुक्त होने वाले कतिपय शब्दों का अध्ययन कर रहे हैं।

छुआ छूत का अर्थ लाख प्रयत्नों के उपरान्त भी अभी गांवों में नहीं हुआ है, अपितु शहरों में भी अभी तक छुआछूत का यह रोग व्याप्त मिलता है। खेलते खेलते किसी बालक द्वारा अन्य नीची जाति के बालक को छू लेने पर, या गंदे स्थान पर (नाले में या मल इत्यादि पर) पैर पड़ जाने पर, बालकों द्वारा उस बालक का, उस समय तक के लिये बहिष्कार कर दिया जाता है, जब तक कि स्नानादि कर वह शुद्ध नहीं हो जाता है जब तक ऐसा नहीं होता उस बालक को अन्य बालक स्पर्श नहीं करते, और अपनी एक अंगुली पर दूसरी थड़ा लेते हैं, इसे वे 'अन्दी घोड़ा' कहते हैं। अन्दी घोड़ा बान्धे हुये बालक को यदि कोई दूसरा बालक स्पर्श भी कर लेता है, तो ऐसा माना जाता है कि छुआछूत नहीं लगती है।

जब छोटी उम्र का कोई बालक अपने से बड़ी उम्र के बालकों के साथ खेलने की जिद करता है—और उसे खिलाया जाना आवश्यक हो जाता है तब बड़ी उम्र के बालक मन उसका रखने के लिये अपने साथ उसे खिला लेते हैं। उसका खेलना, नाखेलना कोई महत्व नहीं रखता है। इसको परिभाषित कर 'बूझ की बहिनियाँ' कहा जाता है : जिस प्रकार मट्टी के उस छोटे बर्तन को जिसमें दूध पकाया जाता है—बुद्ध माना जाता है उसी तरह इस बाल की भी स्थिति है।

निम्नांकित वैक्तियों में डिगल का स्वरूप स्पष्ट रूप से झलकता है :-

कोपप्यकरि पयानधधि घन ध्यानदलक्त,
लच्छच्छरि वरच्छ विवर स्वच्छ लतकत ।

अथवा

सज्जदल रनकज्ज जनघ समज्जज्जयवर,
बगहनि मतंगाननि, उत्तुंगा गिरिवर ।

रंमगति सुकुरंगामवन तुरंमगति गुर,
पच्छद्भर थिर कच्छक्करब सुलच्छम्भर पुर ।

‘जंगनामा’ में संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के साथ ही साथ अरबी-फारसी के भी बहुत से शब्द, प्रयोग हुए हैं उदाहरणार्थ:- पनाह, मसलहति, मुलाजिमति, फौज, मजलिस, तदबीर, आवाज, शहादाति मुकामु बदबस्त, खत, अजीम, बख्तर-नोस, कदम और पातशाह आदि ।

श्रीधर मुरलीधर ने अपने ग्रंथ जंगनामा में समसामायिक मुहावरों लोकोक्तियों का भी प्रयोग किया है । जैसे रंग में भंग पडना, गीत गाली सी लगना आदि ।

‘जंगनामा’ में शब्दालंकार और अर्थालंकार का प्रयोग किया गया है परन्तु शब्दालंकार में यमक अलंकार को विशेष स्थान प्राप्त है । उदाहरणार्थ :-

जे सुमन दान देत है, जिय देत भागे ठगठगे ।
जे दान निरखे दान में, जियदान हू में जगमगे ।

‘दान’ शब्द में यमक अलंकार की सुन्दर छटा दिखायी देती है ।



उच्च कोटि के वीर काव्य में भय का चित्रण आवश्यक है। यह गुण जंगनामा में पाया जाता है। श्रीधर ने भय का सजीव चित्र उपस्थित किया है :-

मालनि सों माला मिरयो बरछा सों बरछानि,
सरे समसेर समसेरैनि सुखं मैं ।

तीरन को कीनों तन तीरनि तुनीर तोर,
तोरादार जोर न पावत सुफंग मैं ।

जंग सुलतानी मैं कानी कसो कीनो काम,
श्रीधर छबिलेराम राजा रन रंग मैं ।

साढ़े तीन हाथ कद दसहथा हाथी चढ़यो,
दोई हाथ होता है हजार हाथ जंग मैं ।

जंगनामा के अन्तिम अंश के अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि कवि श्रीधर मुरलीधर में काव्य रचना की प्रतिभा थी किन्तु प्रामाणिक अंश इस बात का द्योतक है कि श्रीधर मुद्रालोभ में पड़कर 'जंगनामा' ग्रंथ को कृत्रिमता का बनाना बहनाया है और मुद्रा प्राप्ति के लोभ में उसे सम्राट फतेखसियर की बिरदावली गानी पड़ी है तथा जैन साधुओं को ब्रह्मा विष्णु एवं महेश तक बनाना पड़ा है।

जंगनामा की भाषा परिष्कृत एवं व्याकरण सम्मत व्रजभाषा है यद्यपि इसमें अवधी, डिगल, बुन्देली और खड़ी बोली के शब्द भी बहुतायत से पाये आते हैं। इनकी भाषा बहुत ही गम्भीर एवं प्रभावशाली है। ग्रंथ को पढ़ने से पाठक उसकी ओर आकर्षित हो जाता है।

अवधी भाषा का पुट निम्नांकित पद्यांश से स्पष्ट होता है :-

दुहूँ ओर फौजे साजि यों गलगाजि भट ठाढ़े भये,
बुर धार भार दुधार सो बटि छार सूरज झंपये ।

अथवा

सयद अबदुल्लह खाँ की मुलाजिमति आइ,
को मुलाजिमति संगहो जेतक संग सहाई ।

खड़ी बोली का पुट निम्नलिखित पद्यांश में दृष्टिगोचर होता है :-

साढ़े तीन हाथ कद दसहथा हाथी चढ़यो,
दोई हाथ होता है हजार हाथ जंग मैं ।

इत नलगजि चढ़यो फरख सिवर साह,
 तोप की डकारनि सों बीर हहकारनि सो,
 धौसा की धुकारनि धमकि उठी धरती ।
 श्रीधर नबाब फरजंद खाँ सु जंग जुरे,
 जोगिनी अधाई जुग जुगन की बरस्ती;
 हहस्यो हिरोल भीर मोल पै परी ही तू न,
 करतो हरोली तो हिरोल भीर परती ।

‘जंगनामा में कवि श्रीधर ने घटनाओं का सजीव चित्रण किया है :—

यह सुनत एजुदीन भाग्यो फौज संग सब भगी
 वह सकल मजिलिस मौज में इकबारगी दुख सो पगी
 तब लगी मुखविषसी बिरी अरु गीत गारी सी लगी
 अंग अमल की लातीबडी तदबीर औडर रिस जगी
 कहूँ परी टिनगत डोल की सुधि ताल घुंघरू की गई
 सब गयो मद छुटि छाक सो रहि अहि आहि दर्द दर्द

उपर्युक्त उदाहरण में कवि ने उस समय, सफलता पूर्वक सजीव चित्र उपस्थित किया है, जब जहाँदार शाह का शराबी दरबार लगा हुआ था और उसकी सेना के पराजय का समाचार मिलता है। इसमें कवि ने बहुत ही उपयुक्त शब्दों का प्रयोग किया है तथा उस समय जो वेश्याओं द्वारा नृत्य गान हो रहे थे वह उसे गाली के समान प्रतीत हुआ एवं रंग में भंग पड़ गया।

कवि ने दोनों तरफ की सेनाओं के जमाव को बादल की घटा के सदृश्य बताया है तथा तलवार की चमक को बिजुली की चमक घोषित किया है:—

फौजनि की घटा की घमन्ड घोर घेर करि,
 मौजदीन मघवा के मन में उछाह मो ।
 तोव गरजत तरवगरि बीजू तरजत,
 बरघत बानानि अचल चारयो राह मो ।
 तर गिरिवर कर धरि गिरिवर बर,
 श्रीधर मनत व्रजमन्डल की छोह यो ।

‘जंगनामा’ में श्रीधर ने दोनों सेनाओं के आमने सामने का सजीव चित्रण किया है तथा दोनों ओर के योद्धाओं की ललकार को कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है :—

आयो मौजदीन उत इततैं फरकसाहि.
 बुहुँ ओर सोर ललकारे वीर वीर को ।
 भरा भरी नोलनि की सरासरी तेग की,
 कतरिन की कराकर तरातरी तोर की ।
 श्रीधर बिलायो दीरि बीरन की मोर कंड,
 मन्डन को मेरु ओन सलता गेंभीर की ।

‘जंगनामा’ ग्रंथ को कविवर श्रीधर मुरलीधर ने अध्यायों में नहीं विभाजित किया है। यह ग्रंथ दोहा, तोमर, हरिगीत, पादांकुल, छप्पय, मधुभार, भुजंगप्रयात, अर्धक, गीता, विलास, कवित्त और हरि छन्दों में रचा गया है। अभी तक इसके दो संस्कारण - राधाकृष्णदास, किशोरी लाल द्वारा सम्पादित एवं विलियम हर्विन द्वारा सम्पादित प्रकाशित हुए हैं।

जंगनामा’ ग्रंथ के अध्ययन से प्रतीत होता है कि कविवर श्रीधर मुरलीधर में उत्तम काव्य रचना की प्रतिभा थी किन्तु इन्होंने जंगनामा’ की रचना केवल अपने आश्रयदाता को प्रसन्न करने के लिए की। इस काव्य के आरम्भ में बहुत से अनावश्यक ऐतिहासिक नामों का समावेश हुआ है तथा कुछ स्थल ऐसे भी मिलते हैं जहाँ केवल चार शब्दों की पंक्ति वाले छन्द है और उनमें निरन्तर एक एक पंक्ति में एक नाम आये है :—

फतेहअली सैद संगी
सैफ सैफुल्लाह जंगी
असद अली खाँ बीर धाया
अस्व आतश खान पाया
सज्जी रहयत खान बलहद
मुत्तहौगर खान जेहि पद
सैद अनवर खाँ धनुद्वार
मीर मुदसन खाँ सज्जी फिर

‘जंगनामा’ ग्रंथ में कुल बारह प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है जिनमें से केवल तीन प्रकार के छन्द अर्थात् छप्पय कवित्त और भुजंग प्रयात ही बीर काव्य के उपयुक्त हैं। अन्य शेष छन्दों में बीर रस की सफल कविता करना अत्यन्त कठिन है यही कारण है कि कविवर श्रीधर मुरलीधर भी नहीं सफल हो सका है। ग्रंथ में कहीं कहीं असावधान के कारण एक छन्द के बीच में दूसरे प्रकार का छन्द भी अकारण ही आ गया है। इसके अतिरिक्त कहीं कहीं ‘यति भंग’ एवं ‘छन्दोभंग’ दोष भी पाये जाते हैं।

अति दलभर दबत युहमिस यबत,
ठाढ़ भट सबत धकानें सके। इसमें

दबत को दम्बत और पवत को पम्बत तथा सबत को सम्बत करके ही यति ठीक की जा सकती है।

श्रीधर मुरलीधर में इन त्रुटियों के साथ ही साथ अच्छाइयाँ भी हैं। इनकी एक बहुत बड़ी विशेषता यह है कि इन्होंने सूदन तथा भान आदि की भाँति शब्द नाद का अधिक प्रयोग नहीं किया न ही निरर्थक शब्दों का समावेश किया।

जंगनामा के अध्ययन से स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है कि इसमें कुछ पद्य उत्तम काव्य के गुण भी रखते हैं उनमें कवि ने अपनी कला को प्रदर्शित किया है :—

कविधर श्रीधर मुरलीधर ने 'जंगनामा' की रचना संवत् सन १७६८ विक्रमी में की। इसकी तिथि के साथ ही साथ जरूरी तिथि भी अंकित की है जो इस प्रकार है—

दिनांक १४ मुहर्रम ११३३ हिजरी ।

संवत् सत्तह सै उनहत्तरि, पूस पून्यो बुध तहीं ।

सन सो अग्यारह तेतिसा माहे मुहर्रम चौदही ॥

'जंगनामा' नामक ग्रंथ में कवि श्रीधर मुरलीधर ने जहाँदार शाह और फर्रुखसियर के बीच हुए तीन युद्धों का वर्णन बहुत ही मार्मिक ढंग से किया है। कवि ने गणेश वन्दना के पश्चात् बहादुर शाह के निधन की घटना का वर्णन किया है और फिर कथा प्रारम्भ की है। बंगाल के महाजनों की निजी चिट्ठी से फर्रुखसियर को बहादुरशाह के देहान्त का समाचार मालूम हुआ। समाचार सुनते ही उसने सैन्य संग्रह करना आरम्भ कर दिया, किन्तु इसी बीच उसे सूचना मिली कि जुलफिकारखाँ और दूसरे अमीर तथा उमरा मुहजुद्दीन को जहाँदार शाह के नाम से दिल्ली का शासक घोषित कर दिया है। फर्रुखसियर जहाँदार शाह से युद्ध करने के लिए बंगाल से चल पड़ा। जहाँदार शाह ने भी फर्रुखसियर का मुकाबिला करने के लिए अपने पुत्र को पचास हजार सिपाहियों की सेना देकर आगरा की ओर भेजा। इधर फर्रुखसियर ने इलाहाबाद के सूबेदार सैयद अब्दुल्लाह खाँ को पत्र लिखा, जिसके अनुसार उसने सराय आलमचन्द में घेरा डालकर शत्रु का मार्ग रोक दिया।

फर्रुखसियर और जहाँदारशाह की समर्थक सेनाओं के बीच प्रथम युद्ध सराय आलमचन्द में हुआ। इस युद्ध में फर्रुखसियर की विजय हुई। सैफुद्दीन अलीखाँ और निजामुद्दीन अलीखाँ दोनों विजयी सरदार इलाहाबाद के सूबेदार सैयद अब्दुल्लाह खाँ के पास पहुँचे। सैयद अब्दुल्लाह खाँ ने विजयी सैनिकों को पारितोषिक वितरण किया और विजय का समाचार फर्रुखसियर को भी भिजवाया। उस समय फर्रुखसियर पटना में था।

द्वितीय युद्ध फतेहपुर जिले के बिदकी नामक स्थान पर हुआ इस युद्ध में भी फर्रुखसियर की विजय हुई और जहाँदार शाह के पक्ष से युद्ध करने वाले मुक्तार खाँ की पराजय तथा स्वयं मुक्तार खाँ मारा गया। इस विजय से प्रसन्न होकर फर्रुखसियर अपने सहायकों को ऊँचे ऊँचे पदों तथा उपाधियों से विभूषित किया।

उधर सैयद अब्दुल्लाह खाँ ने अपने बुद्धिमान मंत्री को दिल्ली भेजकर वहाँ की आन्तरिक स्थिति का वास्तविक पता लगा लिया, जिससे ज्ञात हुआ कि जहाँदार शाह रात-दिन नशे में चूर रहता है और उसका दरबार भी चन्दूखाना बन रहा है, वहाँ रात दिन डोल-मृदंग शराब-अफीम और वेश्याओं की घूम रहती है। उचित परिस्थिति को देखकर फर्रुखसियर आगे बढ़ा और परिस्थिति से लाभ उठाना चाहा। अंतिम युद्ध आगरा में हुआ, जिसमें जहाँदार शाह स्वयं उपस्थित था। और युद्ध हुआ तथा जहाँदार शाह पूर्णतया पराजित होकर दिल्ली की ओर भागा। वस्तु में दिल्ली का शासक फर्रुखसियर हुआ।

सजह सै सतसठि लिख्यो, संवत जेठ प्रभानि ।

कृष्णपक्ष तिथि अष्टमी, बुधवासर सुखदानि ॥

चन्द्रालोक विलोकि कै, कलित कुचलयानन्द :।

यह भाषा-भूषण रन्वो, कविजन आनन्द कन्द ॥१

कविदर श्रीधर मुरलीधर की रचनाओं का एक संग्रह रत्नाकर जीने प्रकाशित करवाया था जिसमें इन्होंने उपर्युक्त तीनों रचनाओं के अतिरिक्त—संगीत ग्रंथ नायिका भेद ग्रंथ, जैन साधु सम्बन्धी भी सम्मिलित किये हैं। श्री राधाकृष्णदास जी ने लिखा है “प्रयाग में एक कवि मुरलीधर मिश्र भी हुए हैं। —इनका बनाया ‘रामचरित्र’ नामक ग्रंथ (हस्तलिखित) प्रयाग के ‘भारतीय भवन’ में संरक्षित है। —यह ग्रंथ सम्बत १८१८ में बनाया था। कवि ने लिखा है कि सब जन्म स्वार्थ में बिताकर अब यही निश्चय करके कि अन्त में राम के गुण गाकर परमार्थ सिद्ध करना चाहिए, इस ग्रंथ को बनाया। —इन्होंने अपनी वंशावली का वर्णन इस प्रकार किया है कि यमुना (गंगा के बीच प्रयाग एक गाँव है, वहाँ परमानन्द नामक बड़े पंडित थे। उन्हें अकबर ने अपने दरबार में स्थान दिया था —। उनके बेटे कपूर चन्द, उनके पुरुषोत्तम (शाहजहाँ के समय में) उनके प्रेमराज, उनके पृथ्वीराज, उनके दिनभाणी, उनके कई बेटों में यह मुरलीधर हुए।”२

जब हम यह स्वीकारते हैं कि श्रीधर और मुरलीधर दोनों नाम एक ही व्यक्ति का है तो हमें श्रीधर की वंशावली श्री राधाकृष्णदास जी द्वारा प्रस्तुत की हुई स्वीकार करना चाहिए तथा ‘रामचरित्र’ नामक ग्रंथ को उनका अन्तिम ग्रंथ स्वीकार करना चाहिए। श्रीधर ने उपर्युक्त ग्रंथों के अतिरिक्त चित्रकाव्य और श्रीकृष्ण चरित्र से सम्बन्धित कुछ स्फुट कविताओं की भी रचना की है।

श्रीधर के जीवन से सम्बन्धित अभी तक कोई प्रामाणिक सामग्री नहीं प्राप्त हो सकी है किन्तु कुछ विद्वानों ने उनके जन्म एवं स्थिति -काल के सम्बन्ध में अनुमान अवश्य लगाया है। डा. ग्रियर्सन ने श्रीधर का समय सन् १६८३ ई. लिखा है। विलियम हर्विन ने जंगनामा की रचना तिथि के आधार पर श्रीधर का समय सन् १६८३ ई. निश्चित किया है और अनुमान लगाया है।

कि तीस वर्ष बाद अर्थात् १७१३ ई. में जंगनामा की रचना की। ३ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने ग्रंथ ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ में लिखा है श्रीधर या मुरलीधर —ये प्रयाग के रहनेवाले ब्राह्मण थे और संवत १७३७ के लगभग उत्पन्न हुए थे। — इनका कविता काल सम्बत १७६० के आगे माना जा सकता है।” ४ डा. किशोरी लाल गुप्त ने भी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के जन्म सम्बन्धी अनुमान को उचित माना है। ५

१. डा. किशोरीलाल गुप्त — सरोज — सर्वेक्षण, पृष्ठ—७२४

२. श्री राधाकृष्णदास — जंगनामा, पृष्ठ — २२

३. विलियम हर्विन — जंगनामा आफ फसेक्सियर एण्ड जहाँदार शाह, पृष्ठ — २

४. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल — हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ १२५९

५. डा. किशोरी लाल गुप्त — सरोज—सर्वेक्षण, पृष्ठ—७२५

श्रीधर कृत जंगनामा

इकबाल अहमद

श्रीधर का उप नाम मुरलीधर माना जाता है किन्तु विद्वान मतैक्य नहीं हैं। डा. प्रियसन तथा शिवसिंह सेंगर का मत है कि ये दोनों नाम अलग अलग व्यक्ति के हैं किन्तु दोनों मिलकर कविता किया करते थे और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, श्री राधाकृष्णदास एवं किशोरी लाल गुप्त का मत है कि दोनों नाम एक ही व्यक्ति का है अर्थात् श्रीधर ही का दूसरा नाम मुरलीधर है।

‘जंगनामा’ में एक दोहा ऐसा प्राप्त होता है जिससे उपर्युक्त भ्रम स्वयं समाप्त हो जाता है और यह स्पष्ट हो जाता है कि वास्तव में दोनों नाम एक ही व्यक्ति के हैं। दोहा प्रस्तुत है :—

श्रीधर मुरलीधर उरूफ, बिजवर बसत प्रयाग ।

रुचिर कथा यह शाह की, बढ़यो कथन अनुराग ॥

उपर्युक्त दोहे से कवि के नाम का तो स्पष्टीकरण होता ही है साथ ही साथ यह भी मालूम होता है कि श्रीधर प्रयाग के निवासी थे।

श्रीधर की एक रचना ‘कविविनोदपिंगल’ भी बतायी जाती है। इस रचना के कुछ दोहे उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत हैं।

श्रीधर मुरलीधर सुकवि, मानि महामन मोद ।

कवि विनोद मय यह कियो, उत्तम छन्द विनोद ॥

श्रीधर मुरलीधर कियो, निज मति के अनुमान ।

कवि विनोद पिंगल सुखद, रसिकन के मन मान ॥

डा. किशोरी लालगुप्त ने ‘सरोज सर्वेक्षण’ में श्रीधर के सम्बन्ध में लिखा है—“श्रीधर मुरलीधर ओझा ब्राह्मण थे और प्रयाग के रहने वाले : कहीं के नवाब मुसल्लेखी के आश्रित और दरबारी थे —

श्रीधर ओझा विप्रवर मुरलीधर बस नाम ।

तीरथ राज प्रयाग में सुवास बस्यो रवि धाम ॥

इनकी आज्ञा से सम्बत १७६७ में श्रीधर मुरलीधर ने चन्द्रलोक और कुवलयानन्द आधार पर जसवन्त सिंह कृत भाषा भूषण की शैली पर भाषा - भूषण ही नाम का एक अलंकार ग्रंथ बनाया था :—

भविष्य काल क्रिया का रूप है। 'बोलिहूँ'। जिसका अर्थ है 'बोलूंगा या कहूँगा' नामदेव यहाँ 'हूँ' ध्वनि को 'ध' में परिवर्तित कर दिया है। एक और प्रयोग है—'प्रीति बिचारी'

परहा	परे	दूर
आब	आप	आप
हामा	हमें	हमे

शब्दावली के विशिष्ट अर्थों और रूपों के अतिरिक्त नामदेव की हिन्दी में कुछ व्याकरणिक रूप ऐसे प्रयुक्त हुए हैं, जो उनकी समकालीन हिन्दी में नहीं मिलते। प्रायः ये विशिष्ट रूप मराठी और हिन्दी के सम्मिलित प्रयोग के कारण मिलते हैं। मराठी का 'ल' प्रत्यय क्रियामें भूतकाल बनाने के लिए जोड़ा जाता है। लेकिन नामदेवने हिंदी क्रियाओंका भूतकाल बनाने के लिए 'लै' प्रत्यय जोड़ा है। उदाहरणार्थ :—

आणिलै (ले आना), जोइलै (तैयार करना) भराइलै (भरना), राखिलै रखना गूथिलै (गूथना), बोधिलै (देखना) मूंदिलै (मूंदना), साजिलै (सजना) आदि।

जहाँ मराठी क्रियाओं के भूतकाल में शब्द के मध्यमें 'अ' इ 'ए' होता है, वहाँ नामदेव ने उसे 'ऐ' में बदल दिया है। जैसे मराठी केली का कैली।

गेला का गैला।

जपला का जपैला।

दिला का दैला।

इतनाहि नहीं कुछ स्थानों पर तो नामदेवने क्रिया के भूतकाल के लिए दो प्रत्ययों का एक साथ-प्रयोग किया है। उनमें पहला हिंदीका 'आ, —इ. और —ए' है और दूसरा मराठी का '—ला' जैसे आईला (आना), काटीला (काटना), गायला (गाया) पाईला (पाना) भयेला (होना) रचीला (रचना), लाईला (लगाना), समाईला (समाना)।

मराठी का '—ला' प्रत्यय जो क्रियामें केवल भूतकाल दर्शाने के लिए प्रयुक्त होता है, नामदेवने हिंदी रचनाओं में उसे क्रियाका भविष्य काल प्रगट करने के लिए प्रयुक्त किया है। जैसे।

आईला (आयेगा), कराईला (करेगा), रहैला (रहेगा) (जब हम हिरदै प्रीति बिचारी)। इसका अर्थ है—प्रेम को विकसित करना। 'बिचारना' शब्द का मूल अर्थ हिंदीमें 'विचार करना' है। किन्तु नामदेव की भाषामें यह 'धारण करना या विकसित करना' के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। इसी तरह का एक दूसरा शब्द 'बेइलै' है। (आणिलै अगर बेइलै धूपा)। यहाँ पेइलै शब्द का अर्थ है 'तैयार किया'। किन्तु हिंदीमें इसका अर्थ होता है 'नाव चलाना'। यहाँ यह शब्द बिल्कुल ही भिन्न अर्थमें प्रयुक्त हुआ है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि नामदेव की हिन्दी रचनामें कई भाषिक प्रयोग अपने आपमें विशिष्ट हैं। इसका कारण संभवतः ये है कि नामदेव शास्त्रीय ढंग के विद्वान् नहीं थे। वे सन्त थे लेकिन जनता तक अपनी बात पहुँचाना चाहते थे। इसीलिए अपनी मातृभाषा मराठी और उत्तरकी भाषा हिंदी के रूपों को मिला जुलाकर अपने विचारोंको अभिव्यक्ति दी है। व्याकरणिक रूपों और भाषा समत प्रयोगोंपर उनका ध्यान ही नहीं था। भाषा उनके लिए साध्य थी, साधन नहीं।

रही	रहनी	रहन सहन
सोवनी	सुवर्ण	सोने की
स्वामी	स्वामिन्	मालिक
अछुता	अस्ति	होते हुए
पावधे	पावहु मे	पाओगे
जामण	जनम	जन्म
माइ	अमाना	समाना

इसके अतिरिक्त विशेषण, क्रियाविशेषण और सर्वनाम भी है, जो ध्वनि परिवर्तन की दृष्टि से विशिष्ट लगते हैं। उदहारणार्थ :—

प्रयुक्त शब्द	मूलरूप	अर्थ
कृत्तम	कृत्रिम	बनावटी
पेटाबलू	पेटू	पेटू
सबाईला	सब	सब
सरजीव	सजीव	जीवित
अनन्त्र	अन्यत्र	दूसरा

वर्तमान काल अन्य पुरुष एकवचन की क्रिया का रूप नामदेव की रचनाओं में द्वितीय पुरुष के लिए भी प्रयुक्त हुआ है। उदहारणार्थ :—

आपै देते हो), करै (करते हो), जरै (जलते हो), नीदै (निन्दा करते हो), बोले (बोलो), पोवै (खोते हो), सोवै (सोते हो), समझै (समझते हो) ।

नामदेव की हिन्दी रचनाओं में विशिष्ट शब्द और व्याकरणिक रूपों के अतिरिक्त कुछ ऐसी शब्द रचना भी है, जो तत्कालीन भाषा से भिन्न तो है ही है साथ ही वे रूप अन्यत्र भी नहीं मिलते । नामदेव ने 'देली' शब्द का प्रयोग किया है, जिसका अर्थ है 'देती है' । यह हिन्दी के 'देना' क्रिया का रूप है । हिन्दी में भूतकाल होता है 'दिया' और मराठी में 'दिला' । किन्तु नामदेवने दोनोंसे भिन्न विशिष्ट रूप का प्रयोग किया है । इसी तरह का दूसरा शब्द है 'बैठठा' । हिन्दी की 'बैठना' क्रिया का यह भूतकाल है । 'बैठना' का सामान्य भूतकाल 'बैठा' होता है, लेकिन यहाँ लेखकने संयुक्त स्वर (ऐ) का प्रयोग न कर स्वतंत्र स्वरों (अ+ई) का प्रयोग किया है । कुछ और शब्द हैं करिया, कथिया, उधरिया जिनके क्रमशः अर्थ हैं किया, कहा, और बचाया । हिन्दी में इनके सामान्य भूतकाल के रूप होते हैं 'क्रिया, कथा और उधारा' । लेकिन नामदेव ने सभी क्रियाओंमें 'इया' प्रत्यय जोड़कर एक भिन्न प्रकारसे भूतकाल दर्शाया है ।

शब्दोंके कुछ और भी विशिष्ट प्रयोग हैं जो इन श्रेणियोंसे अलग हैं । नामदेव ने 'बोलिधी' शब्द का प्रयोग किया है । (बोलिधी निर्बर्मा पद सम नाम) । ब्रज भाषा में एकवचन प्रथम पुरुष

संभवतः 'अघिकाई' शब्द बडाई के अनुसार बना लिया गया है। इसी तरह 'पयाना' शब्द का प्रयोग उन्होंने 'लक्ष्य या उद्देश्य' के रूपमें किया है। (अपना पयाना राम अपना पयाना) 'पयाना' शब्द मूल संस्कृत 'प्रयाण' धातु से विकसित है, जिसका अर्थ है जाना या चलना। नामदेव ने हिन्दी रचनामें इसे लक्ष्य के अर्थ में प्रयुक्त किया है।

इसी तरह अन्य और भी शब्द हैं जिनका मूल अर्थ कुछ और है, लेकिन नामदेव ने उन्हें विशिष्ट अर्थों में प्रयुक्त किया है। उदाहरणार्थ —

प्रयुक्त शब्द	मूल अर्थ	प्रस्तुत अर्थ
करबा	मिट्टीका वर्तन	शरीर
नीझरी	झरना	बरसात
भोजन	पान	शरीर
भाषण	मक्खन	दूध
बरतणि	श्ववहार	आज्ञाकारी
षपाये	बिताना	नष्टकरना
षुटि	रकना	खुलना
षेलै	खेलना	व्यवहार करना

नामदेव ने ऐसे भी शब्दों का प्रयोग किया है जो ध्वनि की दृष्टिसे विशिष्ट है। ऐसा ध्वन्यालक परिवर्तन नामदेव की रचनाओं के अतिरिक्त तत्कालीन किसी और रचनामें नहीं मिलता। उदाहरणार्थ —

प्रयुक्तशब्द	मूलरूप	अर्थ
कापट	कापटध	कपट
कालकुष्ट	कालकूट	एक विष
गोठि	गोष्ठि	मित्रता
चन्दल	चन्द्र	चन्द्र
जलहरि	जलधर	तालाब
तिरी	तरी	नाव
पटन्तरि	पटतर	तुलना
पालिक	पर्यंक	पालना
पिछोफडि	सं. पृष्ठ म. कडे	पीछे
पूठि	पृष्ठ	पीठ
बी हौ	बिटुल	बिटूल
मनिषा	मनुष्य	मनुष्य
मूली	मूल	मूल
रजबल	राज्यबल	राज्यमक्ति

संत नामदेव का काल ई. स. १२७० से १३५० के बीच का है। प्रमुख रूपसे उनकी रचनाएँ मराठी में हैं किन्तु वे अपने जीवन के उत्तर कालमें पंजाब चले गये थे और उसी समय उन्होंने हिंदीमें रचनाएँ की। उनकी हिंदी रचना सन् १३२५ और १३५० के बीच की हैं। उस समय मध्यदेश (हिंदी प्रदेश) में भाषाओंके विभिन्न रूप प्रचलित थे। संस्कृत और प्राकृत कहीं कहीं अब भी साहित्यिक भाषा थी किन्तु ये जनसामान्यसे दूर थोड़ेसे विद्वानोंकी (बुद्धि) विलास की वस्तु रह गई थी। शौरसेनी अपभ्रंश का साहित्यिक रूप भी प्रचलित था जिसे जैन लेखक अपभ्रंश आदर्श मानते थे। शौरसेनी के परवर्ती रूप 'अवहट्ठ' भाषामें भी सिद्ध लोग अपनी रचनाएँ कर रहे थे। कीर्तिलता और संदेशदासक लगभग इसी भाषा में लिखे गए। उस समय चारण शैली की भी एक भाषा प्रचलित थी। जिसमें अवहट्ठ और राजस्थानी का मिश्रण-सा था। इसे ही पिंगल भाषा कहा गया है। इसके अतिरिक्त देशी अपभ्रंशोंसे विकसित जनभाषाएँ भी थीं, जो विभिन्न जनपदों में आधुनिक भाषाओं का निर्माण कर रही थी। आधुनिक भाषाएँ बड़ी तेजीसे और जनताकी बोली के रूप को अपना रही थी। इस काल की काव्य भाषामें ब्रजभाषा और अवधी के अंकुर दिखाई पड़ने लगे थे।

इसमें कोई संदेह नहीं कि नामदेवकी हिंदी रचनाओं का आधार ब्रजभाषा है किन्तु उसपर खड़ीबोली का बहुत अधिक प्रभाव है। ब्रजभाषा और खड़ीबोली पास-पासकी भाषाएँ थी और उनका विकास भी साथ साथ हो रहा था। तत्कालीन कवि दोनों के मिलजुल का प्रयोग करते थे। संत नामदेव की हिंदी रचना के लिए इसी रूपको चुना गया। उनकी रचनाओंमें ब्रजभाषा के प्रयोग को देखकर यहाँ तक कहा जा सकता है कि नामदेव ब्रजभाषा के प्रथम कवि हैं, लेकिन खड़ीबोली के रूपोंको देखते हुए ऐसे, लगता है कि उस समय नाथ सिद्धोंकी परम्परासे काव्य के लिए भाषा के जिस रूप का प्रयोग चला आ रहा था उसेही नामदेवने अपनाया। यह परम्परा वस्तुतः एक क्रान्तिकारी परम्परा थी, जिसने जनभाषामें अपने विचारों को व्यक्त किया है। नामदेव एक प्रकारसे इस बातके लिए प्रतिबद्ध थे कि वे जनता के लिए लिखेंगे। इसीलिए उन्होंने किसी शास्त्रीय भाषा को न अपनाकर एकदम जनसाधारण की भाषा को अपनाया।

नामदेव की मातृभाषा मराठी थी जिसके कई शब्द और रूप उनकी हिन्दी रचनाओंमें सहज ही आ गए हैं। उसके अतिरिक्त पंजाबी और गुजराती के भी शब्द तथा रूपों का भी उन्होंने प्रयोग किए हैं। उनके लिए भाषा का कोई बंधन नहीं था। जिसमें कहने की इच्छा हुई कह दिया। यही कारण है कि उनकी भाषामें ऐसे बहुतसे शब्द और रूप प्रयुक्त हुए हैं जो तत्कालीन भाषामें प्रचलित नहीं थे। यहाँ उन्हीं विशिष्ट प्रयोगोंका विवेचन किया गया है।

नामदेव के विशिष्ट भाषिक प्रयोग तीन स्तरोंपर देखें जा सकते हैं। एक तो शब्दावली के स्तरपर दूसरे विशिष्ट व्याकरणिक रूप और तीसरे विशिष्ट शब्द रचना के स्तरपर। विश्व शब्दावली को देखनेसे लगता है कि उनकी हिन्दी रचनाओंमें कई ऐसे शब्द हैं जो अर्थ और रूप की दृष्टिसे तत्कालीन भाषा से बिल्कुल भिन्न हैं। उदाहरणार्थ उन्होंने 'अधिकार्ड' शब्द का प्रयोग किया है। (या धन की देवहु अधिकार्ड।) वस्तुतः यह अधिक विशेषण से बनी संज्ञा है जिसका अर्थ है अधिकता। लेकिन यहाँ उन्होंने 'अधिकार्ड' का प्रयोग विशेषता के अर्थ में किया है।

नामदेव की हिन्दी रचनाओंमें विशिष्ट माषिक प्रयोग

राजनारायण मौर्य

मध्यकालीन भारतीय आर्य-भाषाओं के पश्चात् जिन नव्य भारतीय आर्य भाषाओंका विकास हुआ उनमें स्थानीय विशेषताओं स्पष्ट रूपसे परिलक्षित होने लगी । यद्यपि अपभ्रंशोंमें भी ये स्थानीय विशेषताओं थी किन्तु उनमें भेदक तत्त्व कम थे । शौरसेनी, मागधी, महाराष्ट्री अपभ्रंशोंमें परस्पर भेदक तत्त्व जितने थे उनसे कहीं अधिक भेदक तत्त्व इनसे विकसित नव्य भारतीय आर्य-भाषाओंमें आ गए । किन्तु मध्यदेश और पूर्वी प्रदेश (कोशल, बिहार) की शौरसेनी और मागधी अपभ्रंशोंसे विकसित होनेवाली नव्य भारतीय आर्यभाषाओं में भेदक तत्त्व बहुत कम थे । संभवतः इस विस्तृत भूखण्डमें संचार सुकर और सुलभ होने के कारण ही ऐसे हुआ । फिर भी इस भूखण्डकी नव्य भारतीय आर्य-भाषाओंमें पश्चिमी और पूर्वी विशेषताएँ बनी रही जिनके आधार पर ही आगे पश्चिमी (ब्रज आदि) और (अवधी आदि) हिंदी नाम पड़ा ।

इस भाषा-खण्डमें ही नव्य भारतीय आर्य-भाषाओं के उदयकाल के साथ एक और भाषा-खड़ीबोली का विकास प्रारम्भ हो चुका था जो आरम्भ से स्पष्ट नहीं रही । यद्यपि खड़ीबोलीके तत्त्व भाषामें ग्यारहवीं शताब्दी से ही आ गये थे किन्तु स्वतंत्र भाषा के रूपमें साहित्य रचनामें इसे प्रधानता नहीं मिली । धार्मिक कारणोंसे ब्रज और अवधी के विकास के लिए आगे उपयुक्त अवसर मिले जिनसे साहित्यमें इन्हीं की प्रधानता रही । ग्यारहवीं शताब्दीसे पंद्रहवीं शताब्दी तक जिस प्रकार अपभ्रंश अवहट्ट, डिगल, ब्रज, अवधी आदि बोलियाँ साहित्यमें प्रयुक्त होती रहीं, उसी प्रकार खड़ी बोली भी । किन्तु अभी तक खड़ी बोली के अभाव के कारण उसके स्वरूप का ठीक पता नहीं लग सका । इधर नई खोजों से कुछ प्राचीन ग्रंथ मिले हैं जिनसे खड़ीबोली के विकासका सूत्र ग्यारहवीं शताब्दीसे पंद्रहवीं शताब्दी तक आसानीसे जोड़ा जा सकता है ।

ग्यारहवीं शताब्दी से पंद्रहवीं शताब्दीतक हिंदीमें जो रचनाएँ हुई वे अधिकतर ब्रज, अवधी और खड़ीबोली के मिश्र रूप की रचनाएँ हैं । पूर्व और पश्चिम के साहित्यकारोंके अनुसार खड़ीबोली के साथ किसी एक रूपी की प्रधानता रही । इस प्रकार लगभग पंद्रहवीं शताब्दीतक हिंदीमें मिश्र भाषा का प्रयोग होता रहा । गोरखनाथ तथा अन्य सिद्धों की बानियों से लेकर आगे नामदेव, कबीर तक की रचनाओंमें इसी मिश्र भाषा का प्रयोग हुआ है । कबीर पूर्व के थे इसलिए उनकी भाषामें पूर्वीरूप अधिक मिलते हैं और पश्चिम के साहित्यकारों में पश्चिमी हिन्दी के रूप अधिक मिलते हैं, लेकिन खड़ी बोली के रूप दोनों में समान रूपसे हैं । नामदेव की रचनाओं की भाषा इसी प्रकार की मिश्र भाषा है ।

में एक का चयन करके मूल की शैली को यथासाध्य अनुवाद में लाने का यत्न करता है। अनेक भाषाओं में किसी-न-किसी स्तर पर व्याकरण (रूप-रचना) एवं वाक्य-रचना) में भी अनेक में से एक के चयन की गुंजाइश होती है। हिंदी के कुछ उदाहरण हैं:— भारत की चीजे — भारतीय चीजें, प्रमाणित करने वाली रचना-प्रभाव डालनेवाली रचना-प्रभावशाली रचना-प्रभावी रचना; भला तुमने स्वीकारा तो— भला तुमने स्वीकार तो किया, मैंने उनसे काम कराया — मैंने उससे काम करवाया; आज वह नहीं जाएगा— आज वह नहीं जाने का; कमल अब नहीं लड़ता है— कमल अब नहीं पड़ता, मैं आज नहीं जा रहा हूँ— मैं आज नहीं जा रहा; मुझसे नहीं हो सकता — मैं नहीं कर सकता; यह भी क्या काम है—यह भी कोई काम है— यही क्या कोई काम है; तू तो बड़ा लड़ाखा है, चुप भी रह— लड़ावा कहीं का, चुप भी रह; तथा वह अमीर नहीं है — वह कहां का अमीर है — वह भी कोई अमीर है — वह अमीर कहां है; इत्यादि। प्रायः सभी भाषाओं में व्याकरणिक स्तर पर इस प्रकार के एकाधिक प्रयोगों में एक के चयन का अधिकार मूल लेखक की भांति ही अनुवादक का भी है। इस चुनाव में कहीं-कहीं तो विशेष संदर्भ अनुवादक की सहायता करता है, किंतु कहीं-कहीं उसकी अपनी रुचि ही एक मात्र चयन का आधार होती है, और ऐसे चयनों से अनुवादक की अपनी निजी शैली अभिव्यक्त होती है।

इस प्रकार अनुवादक यद्यपि मूल कृति की शैली, विषयोचित शैली, अनुवाद के पाठक या श्रोता के लिए उपयुक्त शैली आदि कई बातों से बंधा है किन्तु फिर भी अनेक बातों—जैसे व्याकरणिक संरचना, शब्द-चयन, शब्द-शक्ति, गुण, छंद आदि — में उसकी अपनी वैयक्तिक रुचि एवं इच्छा भी उसके अनुवाद की शैली की निर्धारिका होती है, और इसी रूप में अनुवादक भी एक सीमा तक सर्जक (equative writer) होता है। इसीलिए अन्य सभी बातों के समान होने पर भी वैयक्तिक शैलीय सौंदर्य तथा सर्जन शक्ति के कारण किसी अनुवादक का अनुवाद बहुत बढ़िया होता है, तो किसी का सामान्य और किसी का बटिया।

निष्कर्षतः अनुवाद की अनेकानेक शैलियां होती हैं और हो सकती हैं जो मूल कृति, विषय की अपेक्षा, अनुवाद का पाठक या श्रोता, अनुवाद का उद्देश्य, तथा अनुवादक की व्यक्तिगत रुचि पर निर्भर करती हैं।



यह बात बल देने की है कि यह भेद मोटे ढंग से किया जा रहा है। इसका अर्थ यह नहीं समझना चाहिए कि शैलीप्रधान रचनाओं में तथ्य नहीं होता या तथ्यप्रधान रचनाओं का शैली-पक्ष नहीं होता। दोनों में दोनों होते हैं किंतु एक मुख्य रूप से तो दूसरा गौण रूप में।

शैली प्रधान रचनाएं कविता, कहानी, नाटक, उपन्यास, गद्यकाव्य, ललित निबंध, रेखाचित्र, रिपो-ताज आदि हैं तो तथ्य प्रधान रचनाएं इतिहास, राजनीति, अर्थशास्त्र, गणित, विज्ञान, विधि, दर्शन, धर्मशास्त्र आदि की।

शैली प्रधान साहित्यिक विधानों की हर भाषा में अपनी-अपनी शैलियाँ होती हैं और ये शैलियाँ भी हर युग में एक नहीं होतीं। अनुवादक को लक्ष्य भाषा के काल और उसकी परंपरा के अनुसार शैली अपनानी चाहिए। उदाहरण के लिए हिंदी में आज शब्द-समूह के स्तर पर आलोचना की शैली अधिक संस्कृत-निष्ठ है, किंतु उपन्यास, कहानी, नाटक, में यह बात नहीं है। इनकी शैली अपेक्षाकृत बोलचाल की है। इसका अर्थ यह हुआ कि आज कोई व्यक्ति यदि किसी अन्य भाषा की आलोचना की पुस्तक का अनुवाद हिंदी में करे तो उसे संस्कृतनिष्ठ रखना चाहेगा, किंतु यदि नाटक, उपन्यास, कहानी का करे तो बोलचाल की भाषा-शैली रखेगा। पहली में अरबी-फ़ारसी या अंग्रेज़ी के शब्दों के आने की संभावना अपेक्षाकृत बहुत कम होगी, किंतु दूसरे में वे बहुत अधिक होंगे। छायावादी काल में स्थिति ऐसी नहीं थी। उस समय नाटक, उपन्यास तथा कहानी की भाषा-शैली भी काफी संस्कृतनिष्ठ हो सकती थी। अर्थात् उस समय का अनुवाद नाटक, उपन्यास तथा कहानी के अनुवाद में भी संस्कृत निष्ठ शैली का प्रयोग कर सकता था, जबकि आज ऐसे करने में वह दस बार सोचेगा।

यह बात शब्द-चयन की दृष्टि से की जा रही थी शैली के कई अन्य तत्वों के संबंध में भी इस प्रकार की बातें स्मरण रखने की हैं। उदाहरण के लिए अलंकार या अलंकृत शैली को लेकर भी ऊपर की बातें एक सीमा तक प्रायः ज्यों-की-त्यों दुहराई जा सकती हैं।

तथ्य प्रधान साहित्य में प्रायः—अपवादों को छोड़कर — पारिभाषिक या अर्धपारिभाषिक शब्दों से युक्त सपाट शैली होती है। उदाहरण के लिए गणित, भौतिकीविज्ञान, रसायनविज्ञान, प्राणिविज्ञान, वनस्पतिविज्ञान आदि ऐसे ही विषय हैं। इनमें अनुवादकला का मूल आधार पारिभाषिक और अर्धपारिभाषिक शब्दों का प्रयोग है। यों तथ्य प्रधान साहित्य के इतिास, राजनीति आदि कुछ विषय ऐसे भी हैं जो कुछ तथ्य प्रधान होते हुए भी प्रायः शैलीय सौंदर्य से युक्त होते हैं। अतः इनमें एक सीमा तक अनुवादक को शैली का ध्यान रखना पड़ता है—हां, यह ललित साहित्य से कम होता है और गणित भौतिक विज्ञान आदि शुद्ध वैज्ञानिक विषयों से ज्यादा। संक्षेप में कथ्य की दृष्टि से जैसे-जैसे हम स्पूल-से-सूक्ष्म की ओर अग्रसर होते हैं; वैसे वैसे शैली अथवा कलापक्ष को संभारने की प्रवृत्ति भी बढ़ती चली जाती है।

शैली के प्रसंग में अंतिम उल्लेख्य बात यह है कि ऊपर जिस शैली की बात की जा रही थी वह शब्द-चयन, अलंकार, गुण, शब्द-शक्ति आदि ऐसी चीजों से संबद्ध थी जिसका संबंध भाषा की व्याकरणिक संरचना से नहीं है। किंतु इसके अतिरिक्त शैली का एक रूप भाषा की व्याकरणिक संरचना से भी संबद्ध होता है। वस्तुतः शैली का काफी कुछ संबंध अनेक में से एक के चयन से है। मूल लेखक इसी प्रकार अनेक में से एक चुनकर अपनी विशिष्ट शैली में बात कहता है, और अनुवादक लक्ष्य भाषा में अनेक

शब्द-शक्तियों, नाद-सौंदर्य तथा ध्वनि की भी प्रायः यही स्थिति है।

‘कंकण किकिणी नूपुर ध्वनि सुनि’,

‘धन धमंड न गरजत पाए’ या

‘मृदु मंद-मंद मंथर-मंथर’ का शैलीगत सौंदर्य अनुवाद में ला पाना सभी अनुवादकों के बसका नहीं है।

छंद तो प्रायः अनेक भाषाओं में अलग-अलग होते हैं। यों अनुवादकों ने इस दिशा में गट छंद लाने के यत्न किए हैं। उदाहरण के लिए महाभारत तथा रामचरित मानस के रूसी अनुवादकों ने अपने अनुवाद मूल छंद में किए हैं। अंग्रेजी में भी कुछ इस प्रकार के अनुवाद विविध भाषाओं से हुए हैं। किंतु ऐसा हमेशा संभव होता नहीं। यों सर्वदा ऐसा करना बहुत सार्थक भी नहीं होता, क्योंकि किसी छंद का जो प्रभाव श्रोत भाषा भाषी पर पड़ना है, आवश्यक नहीं कि लक्ष्य भाषा भाषी पर भी पड़े।

इस तरह संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि इन सभी दृष्टियों से यथासाध्य मूल शैली को लाने का प्रयत्न होना चाहिए। प्रयत्न होने पर इस दिशा में अधिक नहीं तो कुछ सफलता मिलने की तो संभावना हो ही सकती है।

यह बात आदर्श अनुवाद की दृष्टि से की जा रही थी। कुछ बातें ऐसी भी होती हैं, जिनको दृष्टि में रखते हुए मूल कृति की शैली में कभी-कभी थोड़े-बहुत परिवर्तन अपेक्षित होते हैं। उदाहरण के लिए कल्पना कीजिए किसी पुस्तक का अनुवाद सुपठित बड़ों के लिए, नव साक्षरों के लिए, किशोरों के लिए तथा बच्चों के लिए किया जा रहा है, तो निश्चय ही शब्द-वचन आदि की दृष्टि से शैली को इन चारों में एक नहीं रखा जा सकता। इसका अर्थ यह हुआ कि अनुवाद की इस प्रकार की शैली के लिए एक बहुत बड़ा निर्णायक तत्त्व यह है कि अनुवाद किसके लिए किया जा रहा है। उसके पाठक कौन होंगे? इस तरह पाठकों के ज्ञान और भाषान्तर की दृष्टि से अनुवाद की एकाधिक शैलियां हो सकती हैं और अनुवादक को उनका ध्यान रखते हुए शैली में परिवर्तन करते रहना चाहिए।

मा लें किसी नाटक का अनुवाद किया जा रहा है। यदि नाटक रंगमंच के लिए है तो उसकी शैली अनपेक्षाकृत सरल होनी चाहिए, ताकि कथोपकथन का अर्थ श्रोता—जो भाषा-ज्ञान की दृष्टि से हर श्रेणी के हो सकते हैं—सुनते ही समझ जायें, किंतु इसके विपरीत यदि नाटक केवल पढ़ने के लिए है तो शैली थोड़ी कठिन भी हो तो कोई बात नहीं, क्योंकि पाठक अपने समझने की क्षमता की दृष्टि से उसे अपनी सुविधानुसार—तेजी से, धीमी गति, बहुत धीमी गति से—पढ़ सकता है। इस तरह ऐसी अपेक्षाएं भी अनुवाद की शैली को प्रभावित करती हैं।

शैली का संबंध पुस्तक या रचना के विषय से भी बहुत अधिक होता है। इस दृष्टि से विभिन्न विषयों या रचनाओं को मोटे रूप से दो वर्गों में बांटा जा सकता है :—

(क) शैली प्रधान

(ख) तथ्य प्रधान

आ जाता है जो किसी भी रचना में कथ्य को पाठक या श्रोता तक पहुँचाने के लिए होता है, जिसे समवेततः अभिव्यक्ति-पक्ष या कला-पक्ष की संज्ञा देते हैं। कविता की शैली को परख मुख्यतः शब्द-चयन, अलंकार, शब्द-शक्ति, गुण, नादसौंदर्य, ध्वनि, दोष तथा छंद आदि से होती है। गद्य में छंद को छोड़कर न्यूनाधिक रूप में ये सभी बातें आ सकती हैं। हिंदी में शैली के भेदों या प्रकारों के नाम पर व्यास शैली, समास शैली, अलंकृत शैली, उदात्त शैली, मुहावरेदार शैली, लाक्षणिक शैली, व्यंजक शैली, गुंफित शैली, सरल शैली, सामान्य शैली तथा सपाट शैली आदि के नाम लिए जाते हैं। विश्व की अन्य भाषाओं में भी इसी प्रकार की कुछ कम या अधिक शैलियों के नाम हो सकते हैं।

अनुवादक को चाहिए कि मूल की शैली को—चाहे वह किसी भी प्रकार की क्यों न हो यथामाध्य अनुवाद में भी लाने का यत्न करे, हालाँकि ऐसा करना न तो सर्वथा सरल होता है और न बहुत संभव ही। उसका कारण यह है कि हर भाषा की प्रकृति में कुछ उसकी निजी विशेषताएं होती हैं जो दूसरी भाषा में होती ही नहीं। फिर, जिस भाषा में वे हैं ही नहीं, उसमें कोई भला ला कैसे सकता है। फिर भी यत्न तो होना ही चाहिए। सीधे न सही, किसी और ढंग से सही।

शैली के मुख्यतत्त्वों में शब्द-चयन, अलंकार, शब्द-शक्तियाँ, ध्वनि तथा छंद को अनुवाद में ठीक उतार पाने में कभी-कभी काफ़ी कठिनाई होती है। शब्द-चयन का ही प्रश्न लें किसी भाषा में पर्यायों का अधिक्य होता है तो किसी में वे कम होते हैं, अतः सभी में स्थलों पर शब्द-चयन कर पाने की गुंजाइश नहीं होती। उदाहरणार्थ हिन्दी के शब्द-समूह में पर्यायों की काफ़ी गुंजाइश है, क्योंकि इसमें देशज शब्दों के अलावा तीन स्रोतों के शब्द हैं (१) संस्कृत तत्सम, (२) तद्भव, (३) विदेशी। इसीलिए पृथ्वी, धरती, जमीन या सुंदर, सुधर, खूबसूरत जैसी पर्याय शृंखलाएं हैं, जिनके संदर्भार्थ कभी-कभी एक दूसरे से दूर होते हैं। इस दृष्टि से हिंदी की ३ शैलियाँ हैं : संस्कृत निष्ठ हिंदी, अरबी-फ़ारसी युक्त उर्दू, बीच की शैली हिन्दुस्तानी। सभी भाषाओं में ये अंतर ठीक इसी प्रकार नहीं मिल सकते, अतः सभी भाषाओं में अनुवाद में इन्हें लाया नहीं जा सकता। रूप-चयन की कठिनाई को भी इसी के साथ मिला सकते हैं। हिंदी में बैठ, बैठो, बैठिए, बैठें ये चार आज्ञा के रूप हैं, जिनमें सूक्ष्म अंतर है। अंग्रेजी में रुसी, आदि यूरोपीय भाषाओं में इन्हें उतार पाना असंभव है। हाँ, जब हम किसी अन्य भाषा से हिंदी में अनुवाद करते हैं तो प्रसंगानुसार उपयुक्त रूप का चयन कर सकते हैं।

अलंकारों की भी यही स्थिति है। हिंदी में यमक तथा श्लेष अनेकार्थी शब्दों पर निर्भर करते हैं किंतु आवश्यक नहीं कि लक्ष्य भाषा में ऐसा कोई शब्द हो जिसके उतने अर्थ होते ही हों। उदाहरण के लिए 'कनक कनक ते सौ गुनो ' का शैलीगत सौंदर्य उस भाषा के अनुवाद में उतारा ही नहीं जा सकता, जिसमें कोई एक ऐसा शब्द ('कनक' का पर्याय) न हो जिसके 'सोना' और 'धवरा' दोनों अर्थ न होते हों। अलंकारों के संदर्भ में संक्षेप में यह कह सकते हैं कि जहाँ स्रोत सामग्री में उपमा, रूपक आदि अलंकारों के चमत्कार हों, उसे ज्यों-की-त्यों या थोड़े-बहुत हेर-फेर के साथ लक्ष्य भाषा में संप्रेषित किए जाने की संभावना हो रहती है, परंतु जहाँ स्रोत भाषा में अनुप्रास, यमक, श्लेष आदि शब्दालंकारों से चमत्कार पैदा किया गया हो, वहाँ लक्ष्य भाषा में वैसा चमत्कार ला पाना बल्कि अनुवाद करना ही कठिन हो जाता है। दूसरी ओर, कुशल अनुवाद के स्रोत भाषा में कोई अलंकार या मुहावरा न आने पर भी अनुवाद में अनुप्रास की छटा या मुहावरे का सौंदर्य ला सकता है।

अनुवाद की शैलियाँ

डॉ. मोलानाथ तिवारी

अनुवाद के प्रसंग में "शैली" शब्द का प्रयोग दो अर्थों में प्रायः होता है। एक तो अनुवाद की विविध शैलियों से लोग अर्थ लेते हैं शब्दानुवाद, भाषानुवाद, सारानुवाद आदि का। इस अर्थ में "शैली" अनुवाद के प्रकार या भेद का पर्याय है। "शैली" का अनुवाद के प्रसंग में दूसरा अर्थ लिया जाता है अनुवाद में अभिव्यक्ति की शैली। यहां इस दूसरे अर्थ में शैली पर विचार किया जा रहा है।

मूल प्रश्न यह है कि अनुवाद की शैली क्या हो? सच पूछा जाय तो अनुवादक का मूल उद्देश्य होता है मूल कृति को लक्ष्य भाषा में निकटतम रूप में भाषांतरित करना। इसका अर्थ यह हुआ कि अच्छा और सफल अनुवादक वह है जो अनुवाद की शैली प्रायः बही रखता है जो मूल रचना की होती है। उदाहरण के लिए जयशंकर प्रसाद का अनुवाद, प्रेमचन्द का अनुवाद तथा महात्मा गांधी का अनुवाद, चाहे किसी भी भाषा में क्यों न किया जाय, एक शैली में नहीं किया जाना चाहिए। सफल अनुवादक उसे माना जाएगा जो अनुवाद में भी उच्च सांस्कृतिक शब्दावली युक्त काव्यात्मक शैली का पुट प्रसाद के अनुवाद में दे सके, महात्मा गांधी के अनुवाद में हिंदुस्तानी शैली का सीधापन झलका सके, तथा प्रेमचन्द के अनुवाद को इन दोनों के बीच में हम इस प्रकार रख सके कि साहित्यिकता के पुट के साथ-साथ उनमें मुहावरेदार, सरल शैली का प्रसादत्व हो। एक ठोस उदाहरण लें तो श्री महेन्द्र चतुर्वेदी ने एक तरफ 'काव्य में उदात्त तत्त्व' (होरेस के आन सल्लाइम हिंदी अनुवाद में) या 'अरस्तू का काव्यशास्त्र' में एक ऐसी शैली का प्रयोग किया है जो तत्सम शब्दावली तथा तदुपयुक्त प्रयोगों के कारण एक प्रकार की है तो मोलाना अब्दुल कलाम आज़ाद की पुस्तक 'इंडिया विन्स फ्रीडम' के अनुवाद 'आज़ादी की कहानी' में उन्होंने एक दूसरे प्रकार की शैली का प्रयोग किया है, जिसे देखकर हुमायूं कबीर ने कहा था कि मुझे यदि यह पता होता कि चतुर्वेदी ऐसी शैली में अनुवाद करेंगे तो मैं उर्दू में इसका अलग अनुवाद न कराता, तथा प्रायः इसे ही उर्दू में भी प्रकाशित करवा देता। यहां यह भी ध्यान देने की बात है कि चतुर्वेदी जी ने होरेस की कृति के नाम में तो 'काव्य में उदात्त तत्त्व' अर्थात् 'काव्य' और 'उदात्त' का प्रयोग किया है किंतु मोलाना आज़ाद की पुस्तक के नाम में 'स्वतंत्रता' शब्द का प्रयोग न कर 'आज़ादी' का प्रयोग किया है। निष्कर्षतः अनुवाद की शैली के बारे में सामान्य सिद्धांत तो यही है कि अनुवाद में अभिव्यक्ति की शैली ऐसी होनी चाहिए जो मूल कृति या मूल कृति के लेखक की शैली की अनुगामिनी हो।

इस प्रसंग में "शैली" शब्द भी विचारणीय है। जब हम अनुवादक के 'मूल की शैली' के अनुगमन की बात उठाते हैं तो शैली का क्या अर्थ है। गहराई से देखा जाय तो संक्षेप में 'शैली' में वह सब कुछ

मिलनी है। उर्दू और हिन्दी के तअस्लुक से हिन्दुस्तानी ज़बान की तरक्की न सिर्फ़ गांधीजी के विचारों की नीन है बल्कि हिन्दुस्तानी लौकतन्व की भी जीत है।



हिन्दुस्तानी ज़बान ने उर्दू और हिन्दी के साहित्यिक रूपों में हमारे मुल्क के अदबी खज़ाने को आगे बढ़ाकर उस की सांस्कृतिक (तहज़ीबी) और भाषा वैज्ञानिक परंपराओं की बुनियादें मजबूत की हैं। हमारे जमाने में उर्दू में प्रोफ़ेसर एहतेशाम हुसैन को इस द्वाँष्ट से बड़ी अहमियत हासिल है। उन्होंने ने पुराना परंपराओं के आदर के साथ साहित्य में नई रिवायतों को अपनाया था। वे उर्दू के बहुत बड़े आलोचक (नक्काद) और लेखक थे। उन्होंने ने उर्दू में कहानीयाँ भी लिखीं और शाइरी भी की। वे पुराने अदब के रसिया, नये अदब के परस्त्तार और नये रूप के प्रेमी भी थे। अतः कि उर्दू ज़बान और अदब का यह सूरज पहली दिसम्बर सन १९७२ को डूब गया। खुदा मरहूम को करवट करवट चैन मसीब करे !

एहतेशाम हुसैन साहब की मौत को अभी एक ही दिन गुज़रा था कि ३ दिसम्बर को हिन्दी के मशहूर लेखक, कहानीकार और नाटककार मोहन राकेश के स्वर्गवासी होने की ख़बर आई। वे हिन्दी के बहुत बड़े कलाकार थे। पिछले चंद सालों में उन्होंने ने हिन्दी कहानीयों और ड्रामों के ज़रिए बहू शोहरत हासिल की जो बहुत कम लोगों के हिस्से में आई है। उन के ड़ामे अनेक शहरों और नगरों में स्टेज किये गये और पसन्द किये गये। मोहन राकेश को एक बहुत बड़ी खूबी और विशेषता, जो उर्दू और हिन्दी की खलीज को कम करती है, उन की ज़बान है। उर्दू और हिन्दी की भाषा वैज्ञानिक एकता के लिए राकेश हमारे मार्ग दर्शक थे। उन की मौत से हिन्दी साहित्य का जो नुक्सान हुआ वह अपनी जगह पर, उन की मौत से हिन्दुस्तानी ज़बान का भी भारी नुक्सान हुआ है। खुदा उन को रुह को चैन और सुकून मसीब करे।



अपनी बात ।

आजादी के बाद जब मुल्क के लिए दस्तूर बना और जब हिन्दुस्तान की सरकारी ज़बान का मसअला सामने आया तो गांधीजी की हिन्दुस्तानी, हिन्दी के मुकाबले में एक और सिर्फ़ एक बोट से पीछे रह गयी । हिन्दी राजसिंहासन पर बैठी और सबने उसे स्वीकार कर लिया । साथ ही साथ हिन्दुस्तान की दूसरी मुक़्तलिफ़ इलाक़ाई या प्रादेशिक ज़बानें भी राष्ट्रीय भाषाएँ बनीं । अपने अपने इलाक़ों में उन भाषाओं का चलन रहा । यह सब ज़बानें आजादी के पिछले पच्चीस सालों में ख़ूब फली फूलीं । आजादी अगर रास न आई तो सिर्फ़ उर्दू को । खास तौर से उत्तर प्रदेश में तो उसकी हालत तबाह हुई । उसे उसके घर में जगह नहीं थी । वे बच्चे जो यह ज़बान बोलते थे उन को इस से दूर रक्खा गया । चुनौचि खुद यू. पी. में एक नस्ल ऐसी पैदा हुई जो उर्दू से वाकिफ़ नहीं । उर्दू से इस सुलूक ने गांधीजी की हिन्दुस्तानी की कल्पना को फलने फूलने का मौक़ा नहीं दिया ।

सियासी (राजनैतिक) और तारीखी हालात कभी यक़सा नहीं रहते । उन में तबदीलियाँ आती रहती हैं । लोगों के सोचने समझने के तरीक़ों में फ़र्क़ आता जाता है और इस से ज़बानें भी प्रभावित होती रहती हैं । आजादी के पचीसवें साल में ये तबदीलियाँ कुछ ज़्यादा ही दिखाई दे रही हैं । भाषा वैज्ञानिक तरीक़े से अगर देखा जाए तो आम बोल चाल की ज़बान का प्रयोग किताबी ज़बान के मुकाबले में कहीं ज़्यादा होता है । खुद किताबी ज़बान में भी बोल चाल की ज़बान अपना असर दिखा रही है । उर्दू के लफ़्ज़ हिन्दी में और हिन्दी के शब्द उर्दू में बहुत खूबसूरती और सुन्दरता के साथ अपनी जगह बना रहे हैं । उर्दू की तरक्की और विकास के लिए भी हालात साजगार हैं । भारत सरकार ने तरक्की-ए-उर्दू बोर्ड और उर्दू कमेटी के तहत, जो श्री इन्द्र गुजराल के मार्गदर्शन और निगरानी में काम कर रही है, उर्दू को भी उसका हक़ दिलाने का फ़ैसला किया है । जब काम शुरू हुवा है तो उम्मीद है कि खुलूस और सच्चाई के रास्ते यह पूरा भी हो जाएगा । उत्तर प्रदेश सरकार ने भी उर्दू स्कूल खोलने और बच्चों को अपनी मातृभाषा (मादरी ज़बान) में तालीम हासिल करने की सहूलतें देने का वाइदा किया है । लखनऊ में एक उर्दू एकेडमी की स्थापना भी की गयी है जो शाइरों और अदीबों को इनआम देगी । इस किस्म की एक और उर्दू एकेडमी बिहार में भी उर्दू के लिए काम कर रही है । खुद हमारी महाराष्ट्र सरकार ने भी जिसने हमेशा से उर्दू का सहूलतें दी हैं, अब महाराष्ट्र के उर्दू के शाइरों और लेखकों को इनआम देने का फ़ैसला किया है । ये सारी बातें हिम्मत बँधाती हैं । हिन्दी के साथ उर्दू के विकास से गांधीजी की हिन्दुस्तानी की कल्पना को ताक़त

हिन्दुस्तानी ज़बान

साल - ४

२ अक्टूबर १९७२

नम्बर - १

१ — अपनी बात	डॉ. अब्दुस्तार दलवी	iii
२ — अनुवाद की शैलियाँ	डॉ. भोलानाथ तिवारी	१
३ — नामदेव की हिन्दी रचनाओं में विशिष्ट भाषिक प्रयोग	राज नारायण मौर्य	६
४ — श्रीधर कृत जंगनामा	डॉ. इक़बाल अहमद	१५
५ — बुन्देल खंडी बालकों के खेलों में प्रयुक्त कतिपय शब्द	प्रभातचन्द श्रीवास्तव	१८
६ — छत्तीस गढ़ी लोक गीतों में गांधी	डॉ. हनुमंत नायडू	२१

